TRINTA E SEIS SITUAÇÕES DRAMÁTICAS

Georges Polti

INTRODUÇÃO

"Gozzi afirmou que podem existir somente trinta e seis situações trágicas. Schiller dedicou-se a encontrar mais, porém não foi capaz de localizar sequer tantas ocorrências quanto Gozzi."

Apenas trinta e seis situações! Acho tentadora tal afirmação sem estar acompanhada de nenhuma explicação seja de Gozzi, Goethe ou Schiller; e ela apresenta um problema sem solução. Pois, me lembro que ele, criador de uma lei extremamente limitada com base em um número restrito, era dono de uma das mais incríveis imaginações. Este mesmo Gozzi, autor de "Turandot" e "Roi Cerf", duas obras quase inigualáveis, uma sobre a situação do "Enigma", a outra sobre as fases da metempsicose; ele foi o criador de um sistema dramático, e o espírito Arabesco por ele difundido nos proporcionou as obras de Hoffmann, Jean-Paul Richter e Poe.

A exuberância veneziana poderia ter me deixado em dúvida, pois depois de ter chegado ao número 36, ele silenciou. Mas Schiller, rígido e ardente seguidor de Kant, príncipe dos estéticos, mestre do verdadeiro drama histórico – por sua vez, antes de aceitar essa regra, não "fez o maior esforço" para aceitá-la (e as dores de um Schiller!) concedendo-lhe a autoridade adicional do seu poderoso criticismo e sua rica memória? E Goethe, seu opositor em tudo menos no intenso gosto pelo abstrato – Goethe que por toda sua vida parece ter considerado o assunto, acrescenta seu testemunho anos depois da morte de Schiller, anos depois das suas fecundas conversas, na mesma época em estava terminando "Fausto", a suprema combinação de elementos contrastantes.

Na França, Gérard de Nerval reuniu e apresentou um breve apanhado de toda a produção dramática em um artigo sobre "Jane Grey" de Soumet, no "L'Artiste" – infelizmente escrito em estilo tão afetado! Tendo anteriormente desejado saber o número exato de possíveis ações para o teatro, ele afirma ter encontrado vinte e quatro. Sua base, porém, não é nem um pouco satisfatória. Preso na desgastada classificação dos sete pecados capitais, ele sentiu-se obrigado, no fim, a eliminar duas delas, gula e preguiça, e quase eliminou uma terceira, luxúria (essa estaria em Don Juan, talvez). Não está clara qual a forma de trágica energia seria proporcionada pela avareza, e a divergência entre orgulho (possivelmente o espírito da tirania) e ira não promete muito para o contexto de drama, e as manifestações dessa última podem ser facilmente confundidas com as da inveja. Além disso, assassinato ou homicídio, que ele indica como fator para obter várias situações novas, unindo-as umas com a outras, não podem ser aceitos como tal, pois não passam de acidente comum a todas, possivelmente dentro de todas, e uma das produzidas com maior freqüência em todas elas. E, finalmente, o único texto mencionado por Nerval "Rivalidade entre Rainha e Súdito" corresponde, como veremos, apenas à subclasse de uma só, e não de todas as vinte e quatro, das Trinta e Seis Situações de Gozzi.

Desde Nerval, ninguém tratou os segredos da invenção da maneira genuinamente técnica de Gozzi, mas é importante mencionar a celebrada teoria de Sarcey da "scène-à-faire", teoria geral, porém mal compreendida por uma época que abomina o didatismo, isto é, detesta qualquer reflexão sobre a arte; algumas anotações de

Dumas, publicadas contra sua vontade, se minhas memórias da juventude estiverem corretas, no "Temps" alguns anos atrás e que apresentaram aquela dupla trama de Corneille e Racine, uma heroína disputada por dois heróis e um herói disputado por duas heroínas e, por fim, alguns trabalhos esporádicos de Valin sobre composição. E isso é absolutamente tudo.

Em resumo, redescobri as trinta e seis situações, como Gozzi certamente as tinha e como o leitor vai vê-las nas páginas a seguir, conforme ele indicou; trinta e seis categorias que precisei formular para distribuí-las adequadamente através dos inúmeros dramas esperando classificação. Apresso-me em dizer que não há nada de místico ou cabalístico sobre este número específico, poder-se-ia talvez escolher um número um pouco acima ou abaixo, porém este eu considero o mais preciso.

Agora, a este fato declarado de que existem nada mais que trinta e seis situações dramáticas *, está anexado um corolário singular, a descoberta de que na vida existem somente trinta e seis emoções.

> ** Substituí a palavra "trágica", usada na citação, por "dramática". Quem está familiarizado com Goethe – um dos "clássicos" alemães – sabe que para ele os dois termos são sinônimos.*

O máximo de trinta e seis emoções – e nelas temos todo o sabor da existência; nelas temos o subir e descer que preenchem a história humana como marés; que são, na realidade, a verdadeira substância da história visto que ela é a substância da própria humanidade nas sombras das florestas africanas como Unter den Linden, ou sob as luzes dos bulevares; como era na época da luta braçal dos homens contra as feras selvagens das florestas e montanhas, e será certamente no mais infinito e distante futuro, pois é com essas trinta e seis emoções – nada mais – que colorimos, não, compreendemos o mecanismo cósmico e por elas as nossas teogonias e metafísicas são e sempre serão construídas; nosso querido e charmoso "além; - trinta e seis situações, trinta e seis emoções, nada mais.

Portanto, compreende-se que do ponto de vista do incessante mesclar dessas trinta e sair emoções, uma raça ou nação atinge o início da sua definitiva auto conscientização; de fato, os gregos começaram suas cidades lançando as fundações de um teatro. É igualmente natural que somente as maiores e mais completas civilizações tenham desenvolvido a sua própria concepção particular do drama, e que uma destas novas concepções deveriam ser reveladas a cada nova evolução da sociedade da qual surge a leve, porém constante, expectativa da nossa própria época esperando pela manifestação dos seus próprios ideais dramáticos diante dos cenotáfios de uma arte há muito tempo, aparentemente por razões comerciais, quase inexistente.

Enfim, depois de ter agrupado todos esses "pontos de vista" dramáticos, veremos, como em um panorama, a grande procissão da nossa raça em várias roupagens características: reis hindus nas suas carruagens, galantes chineses tocando seus mandolins, heróis helênicos nus, cavaleiros legendários, aventureiros de capa e espada, princesas de cachos dourados, ninfas brilhando em suas pedras preciosas, jovens tímidas com olhar baixo, cortesãos famosos, castas virgens atenienses, sacerdotes confessores, fofoqueiros, gurus expondo idéias religiosas, demônios chifrudos disfarçados, Tartaglias sibilantes, Graciosos falantes, palhaços shakesperianos, bufões de Vitor Hugo, magistrados, ascetas budistas imóveis, vítimas em seus mantos brancos, mártires com auréolas brilhantes, Ulisses engenhosos,

Rakchasas medrosos, mensageiros dispersando torrentes calamitosas aos ventos celestes, jovens de coração puro, loucos manchados de sangue – sim, aqui se reúne a nossa humanidade, aqui ela se move através de seus períodos de enorme intensidade – porém sempre apresentando uma das facetas do prisma de Gozzi.

Estas trinta e seis facetas, que me comprometi a recuperar, devem ser obviamente simples e claras e sem caráter forçado; ficaremos convencidos depois de tê-las visto repetidamente, de modo decididamente distinto, em todas as épocas e todos os gêneros. O leitor irá ver, na minha breve exposição, apenas mil e duzentos exemplos, dos quais cerca de mil foram extraídos do palco; mas neste número incluí a obras mais distintas e mais famosas, das quais quase todas as outras são apenas um mosaico. Aqui estarão relatados os principais dramas da China, Índia, Judéia e, logicamente, do teatro grego. Porém, invés de ficarmos confinados às trinta e duas tragédias clássicas, usaremos as obras do helenismo que, infelizmente para o público indolente de hoje, ainda estão sepultadas no latim; obras de cujas grandes linhas poderão ser reconstruídas centenas de obras de arte e todas nos oferecendo, das sombras às quais foram relegadas, o frescor da beleza desconhecida. Deixando de lado, por enquanto, toda consideração detalhada sobre os Mistérios persas e medievais que dependem quase exclusivamente de duas ou três situações, que aguardam um estudo especial, daremos uma olhada – depois dos Jeux e Miracles dos séculos XIII e XIV – nos autores espanhóis, nos clássicos franceses, italianos, alemães do renascimento romântico, e na nossa literatura dramática moderna. E parece-me que teremos finalmente provado esta teoria das Trinta e Seis Situações quando as tivermos colocado em contato com a produção dramática dos últimos trinta anos.

Dos exemplos citados, duzentos foram extraídos de outros gêneros literários análogos aos dramáticos: romance, epopéia, história – e da realidade. Pois esta investigação deve ser conduzida dentro da natureza humana, isto é, da política, dos tribunais de justiça e da vida diária. Entre tais pesquisas, este estudo parecerá se apenas uma introdução para um fluxo inesgotável e maravilhoso – o Fluxo da Existência no qual se encontram momentaneamente, na sua unidade primordial, a história, a poesia mística, escritos moralistas (e amorais), humor, psicologia, lei, epopéia, romance, fábula, mito, provérbio e profecia.
Aqui poderemos, com nossa teoria, fazer algumas perguntas que nos são de primária importância.

Quais são as situações dramáticas negligenciadas por nossa época tão fiel em repetir as poucas mais familiares? Por outro lado, quais são as mais empregadas atualmente? Quais são as mais negligenciadas, e quais as mais usadas em cada época, gênero, escola, autor? Quais as razões por essas preferências? As mesmas perguntas podem ser feitas em relação das classes e subclasses das situações

Tal exame, que requer somente paciência, irá primeiro mostrar a lista de combinações (situações e suas classes e subclasses) atualmente ignoradas e que serão exploradas na arte contemporânea. Enquanto isso, poderemos casualmente encontrar, escondido dentro de uma ou outra das trinta e seis situações, um único caso – algum sem analogia com nenhuma das outras trinta e cinco, produto de uma forte inspiração. E determinando exatamente a posição deste caso entre as subclasses da situação à qual ele pertence, teremos condições de formar, em cada uma das outras trinta e cinco, uma subclasse correspondente a ele; assim serão criadas outras trinta e cinco tramas totalmente novas. Quando forem desenvolvidas conforme o gosto desta ou daquela escola ou período, estas proporcionarão uma série de trinta e cinco "imitações

originais", trinta e cinco novos cenários, certamente de caráter mais imprevisível que a maioria dos nossos dramas que, inspirados em livros ou realidades, quando vistos à luz dos antigos escritos nos seriam revelados apenas em seus reflexos se não tivéssemos a orientação da preciosa linha que desaparecera com Gozzi.
Porém, agora que temos a linha, vamos desenrolá-la.

PRIMEIRA SITUAÇÃO

SÚPLICA

(Os elementos dinâmicos tecnicamente necessários são: - um Perseguidor, um Suplicante e o Poder, cuja decisão é duvidosa).

Entre os exemplos aqui oferecidos, encontraremos três de classes ligeiramente diferentes. No primeiro, o poder cuja decisão é aguardada, é um personagem isolado que está deliberando; ele se submeterá, por prudência ou preocupação por aqueles que ama, às ameaças do perseguidor, ou por generosidade, ao apelo do perseguido? No segundo, por meio de uma contração análoga à que abrevia um silogismo* para um entimema*, este poder não decidido é apenas um atributo do próprio perseguidor, - uma arma em sua mão; será a raiva ou a piedade a determinar o seu curso? No terceiro grupo, ao contrário, o elemento suplicante está dividido entre duas pessoas, o Perseguido e o Intercessor, aumentando para quatro o número dos personagens principais.

Esses três grupos (A, B, C) podem ser divididos da seguinte maneira:

A (1) – **Fugitivos implorando ao Poder por Ajuda contra os Inimigos –** Exemplos completos: "Os Suplicantes" de Ésquilo e "As Heráclides" de Eurípides; "Minos" de Sófocles. Casos em que os fugitivos são culpados: "Oïcles" e "Chryses" de Sófocles; "As Eumênides" de Ésquilo. Um exemplo parcial: Ato II de "King John" de Shakespeare. Exemplos de família: cenas dos protetorados coloniais.

(2) – **Assistência Implorada para o cumprimento de um dever piedoso que foi proibido. –** Exemplos completos: "Os Eleusianos" de Ésquilo e "Os Suplicantes" de Eurípides. Um exemplo histórico: o funeral de Molière. Exemplo familiar: uma família dividida entre crenças religiosas, na qual um filho para cultuar conforme sua consciência apela ao pai ou à mãe com quem divide a crença.

(3) - **Apelos por um refúgio no qual morrer** - Exemplo completo: "Édipo at. Colonus". Exemplo parcial: a morte de Zineb, na obra "Mangeront-ils?" de Hugo.

B (1) – **Hospitalidade implorada pelo Náufrago** – Exemplo completo: "Nausicaa" e "Os Feacianos" de Sófocles. Exemplo parcial: Ato I de "Troianos" de Berlioz.

(2) – **Caridade implorada por aqueles expulsos por seu próprio povo, a quem eles desgraçaram**. – Exemplos: "Danae" de Ésquilo e "Danae" de Eurípides; "Alope" "Auge" e "Cretenses" de Eurípides. Exemplos de família: grande parte das quinze ou vinte mil aventuras que todos os anos aparecem na Assistência à Criança. Exemplo especial de uma criança recebida em um lar: o início de "Le Rêve" de Zola.

(3) – **Expiação: Busca por Perdão, Cura ou Libertação.** – Exemplos: "Filoctetes" de Sófocles; "Misianos" de Ésquilo; "Télefo" de Eurípides; "Les Champairol" (Raisse, 1884). Exemplo histórico: a penitência de Barbarossa. Exemplos de família: pedidos de perdão, confissão de católicos etc.

(4) – **Entrega de um Corpo ou uma Relíquia, que foram Solicitados**: - "Os Frígios" de Ésquilo. Exemplos históricos: embaixada dos Cruzados junto aos muçulmanos. Exemplos de família; a demanda dos restos mortais de um grande

homem sepultado em terra estrangeira; do corpo de uma pessoa executada, ou de um parente falecido em um hospital. Deve-se notar que os Frígios e o Vigésimo Quarto livro da Ilíada, que inspirou a peça, são uma transição para a Décima Segunda Situação (Uma Recusa Superada).

C (1) – **Súplica do Poderoso em favor dos Entes Queridos do Suplicante** – Exemplo completo: Ester. Exemplo parcial: Margareth no final de "Fausto". Exemplo histórico: Franklin na corte de Luiz XVI. Exemplo correspondente também ao item A (3): "Propompes" de Ésquilo.

(2) – **Súplica a um Parente em favor de um outro Parente** – Exemplo: "Eurisace" de Sófocles.

(3) – **Súplica para o amante da Mãe, em favor dela –** "L'Enfant de l'Amour" (Bataille, 1911).

Está claro que no teatro moderno a Primeira Situação foi muito pouco usada. Com exceção das subdivisões C (1) análoga ao culto poético da Virgem e dos Santos e C (3), não há outro exemplo puro, sem dúvida porque os antigos modelos desapareceram ou tornaram-se desconhecidos e, mais especialmente, porque Shakespeare, Lope e Corneille, não tendo transformado nem elaborado este tema com as complexidades externas exigidas por nosso gosto moderno, seus sucessores consideraram a Primeira Situação como um assunto muito pobre e simples para esta época. Como se uma idéia fosse necessariamente mais simples que a outra! – como se as outras que desde então levaram ao palco suas inúmeras ramificações não tivesse no início mostrado a mesma vigorosa simplicidade!

No entanto, atualmente preferimos a complexidade que, a meu ver, explica a preferência dada somente ao grupo C, no qual uma quarta figura (em essência, infelizmente, alguém um tanto parasita ou monótona), o Intercessor, é facilmente acrescentada à trindade composta por Perseguidor, Suplicante e Poder.

De quanta coisa esta trindade é capaz! O Perseguidor – um ou muitos, de modo voluntário ou inconsciente, cheio de cobiça ou vingativo, alastrando a rede sutil da diplomacia ou mostrando-se sob a extraordinária pompa dos maiores poderes da época; o Suplicante ingênuo ou eloqüente, virtuoso ou culpado; humilde ou imponente; e o Poder, neutro ou parcial em relação a um ou outro lado, talvez inferior em força ao Perseguidor e cercado por parentes temendo o perigo, talvez iludido por uma aparência de justiça e retidão, talvez obrigado a sacrificar um ideal elevado; às vezes de uma lógica severa, outras vezes emocionalmente instável ou até subjugado por uma conversão a la Dostoievski e, como um relâmpago final, abandona os erros que julgava verdadeiros, se não a verdade que ele acreditava estar errada!

Em nenhum lugar, certamente, as vicissitudes do poder, seja ele arbitrário, tirânico ou imposto – as superstições que podem acompanhar a dúvida e a indecisão - de um lado as súbitas mudanças na opinião popular, por outro a ansiedade com a qual elas são aguardadas, - desespero e conseqüentes blasfêmias, - esperança que resta até o último suspiro, a cega brutalidade do destino, - em nenhum lugar elas se tornam tão condensadas e arremessadas com tanta força como nesta Primeira Situação, hoje em dia ignoradas.

A apaixonada simpatia que a França nutre pela Polônia, renascida nos últimos cinquenta anos; a mesma simpatia que em várias ocasiões históricas ela manifestou pela Escócia e Irlanda, poderia aqui encontrar uma trágica expressão; o grito de humanidade com o qual um único sacerdote no massacre de Fourmies, levou para a Igreja uma fração da França revolucionária; o culto aos mortos, o primeiro, último, a mais primitiva e indestrutível forma de sentimento religioso; a agonia que nos aguarda, arrastando-se para a escuridão como um animal consumido; o profundo desejo humilhado de quem um assassino tirou tudo o que lhe era querido, aquela súplica deplorável, de joelhos, que dissolveu em lágrimas o rancor selvagem de Aquiles e o fez esquecer seu voto; estão todos nesta Primeira Situação, todas estas intensas emoções, e mais outras; na realidade, em nenhum outro lugar elas poderão ser encontradas de maneira tão completa, - e o nosso moderno mundo de arte a esqueceu!

*** Silogismo:** dedução formal tal que, postas duas proposições, se tira uma terceira; um raciocínio, conclusão. Ex.: toda virtude é louvável; bondade é uma virtude, portanto bondade é louvável.
*** Entimema:** argumento que consiste de apenas duas proposições, uma antecedente e a sua conseqüência; é um silogismo incompleto. Ex.: somos dependentes, portanto devemos ser humildes.

SEGUNDA SITUAÇÃO

SALVAÇÃO

(Elementos: um Infeliz, um Ameaçador, um Salvador)

De certo modo, esta é o contrário da Primeira Situação; aqui, o infeliz apela para um poder não determinado, no caso um protetor inesperado que, por sua própria vontade, surge repentinamente para resgatar o aflito e desesperado.

A – Aparecimento de um Salvador para o Condenado: - as obras "Andrômeda" de Sófocles, Eurípides e Corneille; "Le Jeu de Saint Nicolas" (Jean Bodel). Exemplos parciais: o primeiro ato de "Lohengrin"; o terceiro ato de "Tancredo" de Voltaire, o papel do generoso patrono em "Boislaurier" (Richard, 1884). O último exemplo e o seguinte mostram especialmente a honra dos infelizes ameaçados: Daniel e Susanna, e várias aventuras da cavalaria. Uma paródia: "Don Quixote". Exemplo de família: assistência jurídica. A conclusão de "Barba Azul" (aqui entra o elemento 'parentesco' onde a irmã é defendida pelos irmãos, e aumenta a compaixão da maneira mais simples, no entanto esquecida por nossas atuais peças teatrais).

B (1) – Filhos reconduzem Pai ou Mãe ao Trono: - "Egeu" e "Peleu" de Sófocles; "Antíope" de Eurípides. Os casos em que os filhos haviam sido abandonados anteriormente são: "Athamas I" e "Tiro" de Sófocles (O gosto do futuro autor de "Édipo e Colonus" por histórias em que o filho faz o papel de salvador e provedor de justiça, forma um contraste suficientemente amargo com o destino que aguardava o próprio poeta na sua velhice).

(2) – Resgate realizado por Amigos ou Estranhos agradecidos por Benefícios ou Hospitalidade: - "Eneu", "Iolas" e "Fineu" de Sófocles. Um exemplo parcial: a segunda parte de "Alceste" de Eurípides. Exemplo em comédia: "Fantasio" de Musset. Exemplo em que a proteção é aceita pelo anfitrião que concedeu asilo: "Dictis" de Eurípides.

Observando estas subdivisões, vemos o que os nossos autores poderiam ter extraído da Segunda Situação. Para nós, ela deveria exercer no mínimo alguma atração, pois dois mil anos atrás a humanidade mais uma vez ouviu a história do Salvador, e desde então ama, sofre e chora por ela. Esta situação é também a base da Cavalaria, o heroísmo original e individual da Idade Média; e, no sentido nacional, a Revolução Francesa. Apesar de tudo, com exceção do burlesco de Cervantes e da luz resplandecente da armadura de prata de Lohengrin, até hoje essa arte é dificilmente empregada.

TERCEIRA SITUAÇÃO

CRIME MOVIDO POR VINGANÇA

(Elementos: um Vingador e um Criminoso)

Vingança é uma alegria divina, diz o árabe; e isso parece realmente ter sido frequentemente para o Deus de Israel. Os dois poemas de Homero terminam com uma intoxicante vingança, como também na característica lenda oriental dos pandavas; embora para os povos espanhóis e latinos o espetáculo mais exultante é ainda o de um indivíduo capaz de aplicar uma justiça legítima, embora ilegal. Tanta coisa para provar que, mesmo vinte séculos de Cristandade, depois de cinco séculos de filosofia socrática, não foram suficientes para remover a Vingança do seu pedestal de honra, e substituí-la pelo Perdão. E o próprio Perdão, embora sincero, - o que é além da sutil quintessência da vingança na Terra e, ao mesmo tempo, o clamor para um tipo de indenização dos Céus?

A (1) – O Vingador de Pai ou Mãe ou Ancestral Assassinados: - "O Cantor", drama anônimo chinês; "A Túnica Apresentada" (da cortesã Tchangkoue-pin); "Os Argivos" e "Os Epígonos" de Ésquilo; "Aleto e Erigone" de Sófocles; "Os Dois Foscari" de Byron; "Átila" de Werner; "O Crime da Maison-Alfort" (Coedes. 1881); "Le Maquignon" (Josz e Dumur, 1903). Nos últimos três casos e também no seguinte, a vingança é executada por uma filha, e não por um filho. Exemplo da ficção: "Colomba" de Mérimée. Exemplo de família: a maior parte das *vendettas*. "Le Prêtre" (Buet, 1881) apresenta especialmente o dilema psicológico entre perdão e vingança. Exemplo do vingador de um pai levado ao suicídio: "L'Or" (Peter e Danceny, 1908).

(2) – **O Vingador de um Filho ou Descendente Assassinado:** - "Nauflius" de Sófocles; uma parte de "Santa Helena" (Mme. Séverine, 1902); o final de "Hecuba" de Eurípides. Exemplo épico: Ulisses persegue Netuno por ter cegado Polifemo.

(3) – Vingança por um Filho Desonrado: "El Mejor Alcaide el Rey" de Lope de Veja; "O Alcaide de Zalamea" de Calderon. Exemplo histórico: a morte de Lucrécia.

(4) – Vingança por Esposa ou Marido Assassinado: - "Pompée" de Corneille; "L'Idiot" (de Lorde, 1903). Exemplo contemporâneo: os julgamentos de Mme. Veuve Barrême.

(5) – Vingança pela Desonra, ou Tentativa de Desonrar, de uma Esposa: - "Os Ixions" de Ésquilo, Sófocles e Eurípides; "Os Perroebides" de Ésquilo; "Les Revoltés" (Cain e Adenis, 1908), Exemplo histórico: o sacerdote de Efraim. Casos semelhantes em que a esposa foi apenas insultada: "Venisamhâra" de Bhatta Narayana; "Os Filhos de Pandou" de Rajasekhara. Exemplo de famílias: numerosos duelos.

(6) – Vingança por Amante Assassinada: - "Amor Após a Morte" de Caleron; "Amhra" (Grangeneuve, 19882); "Simon o Abandonado" (Jonathan, 1882).

(7) – Vingança por um Amigo Assassinado ou Ferido: - "As Nereidas" de Ésquilo. Exemplo contemporâneo: Ravachol. Caso em que a vingança é praticada sobre a amante do vingador: "La Casserole" (Méténier, 1889).

(8) – Vingança por uma Irmã Seduzida: - "Clavijo" de Goethe; "Les Bouchers" (Icres, 1888); "La Casquette au Pére Bugeaud" (Marot, 1886). Exemplos da ficção: "La Kermesse Rouge" na coleção Eekhoud e o final de "Disciple" de Bourget.

B (1) – Vingança por Dano ou Espoliação Intencional: - "A Tempestade" de Shakespeare. Exemplo contemporâneo: Bismarck na retirada em Varzin.

(2) – Vingança por ter sido Roubado durante Ausência: - "Les Joueurs d'Osselets" e "Penélope" de Ésquilo; "A Festa dos Aqueus" de Sófocles.

(3) – Vingança por Tentativa de Homicídio: - "A Ira de Te-oun-go" de Kouan-han-king. Caso semelhante envolvendo, ao mesmo tempo, a salvação de erro judicial, de um ente amado: "La Cellule Nº 7" (Zaccone, 1881).

(4) – Retaliação por uma Falsa Acusação: - "Phrixus" de Sófocles e Eurípides; "Monte Cristo" de Dumas; "La Declassée" (Delahaye, 1883); Roger-la-Honte" (Mary, 1881).

(5) – Vingança por Violação: "Tereus" de Sófocles; "A Cortesã de Corinto" (Carré e Bilhaud, 1908); "Os Cenci" de Shelley (parricida como punição por incesto).

(6) – Vingança pelo Roubo das Próprias Posses: - "O Mercador de Veneza" e parcialmente "Guilherme Tell".

(7) – Retaliação sobre todo um Sexo por ter sido enganado por alguém deste mesmo sexo: - "Jack o Extirpador" (Bertrand e Clairian, 1889); as heroínas fatais da peças típicas do Segundo Império, "L'Etrangère" etc. Um caso também pertencente à classe A: o motivo (improvável) de corrupção em "Possédé", por Lemounier.
Aqui encontramos pela primeira vez aquele personagem de face contorcida, peça chave de todo o drama sombrio e misterioso, - o "vilão". Quanto ao início da Terceira Situação, podemos evocar, em qualquer estágio, este vilão e seus profundos esquemas que muitas vezes nos fazem sorrir. Don Salluste em "Ruy-Blas", Iago em "Otelo", Guanhumara em "Burgraves", Homodei em "Angelo", Maomé na tragédia de mesmo nome, Leontina em "Heraclius", Maxime em "La Tragedie de Valentinien", Emire em "Siroès", Ulisses em "Palamedes".

C – Perseguição Profissional de Criminosos: - (complemento do que será encontrado na Quinta Situação, Classe A): - "Sherlock Holmes" (Conan Doyle); "Vidocq" (Bergerat, 1910); "Nick Carter" (Busson e Livet, 1910).

Embora esta situação tenha sido usada com freqüência hoje em dia, há muitos casos antigos aguardando seu rejuvenescimento, muitas lacunas ainda precisam ser preenchidas. De fato, entre os laços que podem unir vingador e vítima, foram omitidos alguns graus entre relações, assim como a maioria das ligações sociais e de negócios. A lista dos erros que poderiam provocar vingança está longe de ser exaurida, e podemos ter certeza disso ao enumerar os tipos de possíveis agressões contra pessoas ou propriedades, as diferentes opiniões das partes opostas, as várias maneiras como um insulto pode surtir efeitos, e quantos e quais tipos de relações podem existir entre Vingador e Criminoso. E tais assuntos concernem apenas às premissas da ação.
A isso podemos acrescentar todas as voltas e compreensão da situação, lentas ou instantâneas, diretas ou tortuosas, desesperadas ou seguras que uma punição pode

ser aplicada, os mil recursos que ela oferece, os pontos que ela poderá mirar no seu curso mortal, os obstáculos que o destino ou o acusado podem apresentar. A seguir, podem-se introduzir várias figuras secundárias, cada uma em busca de seus próprios objetivos, como na vida, entrecruzando umas com as outras e cruzando o drama – e estimo bastante o leitor, para não prolongar o assunto.

QUARTA SITUAÇÃO

VINGANÇA DE PARENTE CONTRA PARENTE

(Elementos: Parente Vingador; Parente Culpado;
Recordação da Vítima, um Parente de Ambos)

Aumentando o horror da Situação XXVII (Descoberta da Desonra dos Parentes) com o impetuoso vigor da situação III, criamos esta ação confinada à vida familiar, transformando-a em inferno pior que o calabouço de "O Poço e o Pêndulo" de Poe. O horror é tal que os espectadores terrificados não se atrevem a intervir; parecem testemunhar, à distância, a silhueta de uma cena demoníaca em uma casa em chamas. E parece que nem os nossos dramaturgos se atrevem a modificar a tragédia grega, - como esta se apresenta em trinta séculos de pavor.
Para nós é fácil determinar do alto da nossa "plataforma" – usando a palavra de Gozzi – as infinitas variações possíveis a este tema, multiplicando as combinações que acabamos de encontrar na Terceira Situação por aquelas que a Vigésima Sétima irá nos proporcionar.
Outros germes de fertilidade serão encontrados, por sua vez, nas circunstâncias determinadas pela ação do vingador. Elas podem ser: um desejo instintivo do vingador (o motivo mais simples); o desejo da vítima moribunda ou o espírito do falecido aparecendo misteriosamente para os vivos; uma promessa imprudente; um profissional em serviço (por exemplo, quando o vingador é um magistrado etc.); a necessidade de salvar outros parentes ou um ente querido (assim Talien vingou os Dantonistas) ou mesmo conterrâneos; desconhecimento do parentesco existente entre Vingador e Criminoso. Há ainda o caso em que o Vingador ataca sem ter reconhecido o Criminoso (em um quarto escuro, acredito); o caso em que o ato da vingança é apenas o resultado de um erro, descobre-se que o suposto culpado é inocente, e seu pseudo-executor percebe que é, então, um abjeto criminoso.

A (1) – Morte do Pai Vingada sobre a Mãe: - "As Choephores" de Ésquilo; "Electra" de Sófocles, Eurípides, Attilius, Q. Cicero, Pradon, Longepierre, Crébillon, Chénier e a ópera de Guillard; "Orestes" de Voltaire e Alfieri; "Epígones" de Sófocles; "Eriphyles" de Sófocles e Voltaire; e finalmente "Hamlet" na qual reconhecemos claramente o método com que o poeta rejuvenesce o assunto, - por meio de uma mudança quase antiética de personagens e ambiente.

(2) – Uma Mãe Vingada sobre um Pai: - "Zoe Chien-Chien" (Matthey, 1881) onde o parricídio é contrabalançado por uma paixão incestuosa e é cometido pela filha, não pelo filho.

B - Morte de um Irmão Vingada Sobre um Filho: (mas sem premeditação, caindo quase dentro da situação "Imprudência): - "Atalanta" de Ésquilo e "Meleager" de Sófocles.

C – Morte de um Pai, Vingada sobre um Marido: "Rosamunde" (Rucellai).

D – Morte de um Marido, Vingada sobre o Pai: "Orbecche" de Giraldi.

Assim, das vinte e duas obras, dezoito estão na mesma classe, dezessete na mesma subclasse, treze abordam o mesmo assunto - e também quatro classes e uma subclasse. Por enquanto, vamos nos divertir contando algumas que foram esquecidas.

A morte de um pai vingada sobre o irmão do vingador. Sobre sua irmã. Sobre sua amante (ou no caso de um vingador feminino, sobre seu amante, pois cada caso tem sua duplicata, de acordo com o sexo do vingador). Sobre sua esposa. Sobre seu filho. Sobre seu tio paterno. Sobre seu tio materno. Sobre seu avô materno ou paterno; sua avó materna ou paterna. Sobre meio-irmão ou meio-irmã. Sobre uma pessoa ligada por casamento (cunhado, cunhada etc.) ou um primo ou prima. Essas inúmeras variantes podem, logicamente, ser sucessivamente repetidas para cada caso: - a vingança de um irmão, uma irmã, marido, filho, avô, e assim por diante.

A vingança pode ser cometida de várias maneiras, não apenas sobre o próprio criminoso, como também sobre um ente que lhe é querido (Medéia e Atreu atacaram Jasão e Tiestes através de seus filhos), e até objetos inanimados podem tomar o lugar das vítimas.

QUINTA SITUAÇÃO

PERSEGUIÇÃO

(Elementos: Castigo e Fugitivo)

Assim como a Segunda Situação era o oposto da Primeira, esta situação de Perseguição representa uma transição para o passivo da Terceira e Quarta e na realidade, o lado passivo de todas aquelas em que o perigo persegue um personagem. No entanto, há uma diferença: na Perseguição, o elemento vingador está em segundo lugar, ou talvez nem isso; pode estar, na realidade, bastante invisível e abstrato. Nosso interesse detém-se somente no fugitivo; algumas vezes inocente, sempre passível de perdão pelo erro – se houver algum – que parece ter sido inevitável, predestinado; não fazemos perguntas nem o culpamos, o que seria vão, mas sofremos com compaixão as conseqüências junto com o nosso herói que, seja ele quem for ou tenha sido, agora é um companheiro em perigo. Lembremo-nos da verdade que Goethe jogou diante da hipocrisia; que cada um de nós tem internamente a potencialidade para todos os crimes, é impossível imaginar algum que não possamos cometer diante de determinadas circunstâncias. Nesta Situação, sentimo-nos, por assim dizer, cúmplices da pior das matanças. O que pode ser explicado pela idéia de que, ao longo das nossas várias linhas de hereditariedade, pode haver muitos desses crimes, e a nossa atual virtude significaria simplesmente uma imunidade às tendências criminosas adquiridas pela experiência dos nossos ancestrais. Se for este o caso, hereditariedade e ambiente, longe de serem fatalidades opressivas, tornam-se os embriões da sabedoria que, quando estiver madura, irá triunfar. É assim que o gênio (não o da neurose, mas da menos comum maestria da neurose) surge especialmente em famílias que lhe transmitiram a larga experiência da loucura.

Assim, através do drama podemos adquirir a nossa experiência de erro e catástrofe de maneira menos custosa; por meio dele evocamos vividamente inúmeras memórias que estão adormecidas no nosso sangue, e podemos nos livrar delas por meio da repetição e acostumar nossas almas sombrias às suas próprias reflexões. Como a música, ele irá, no fim, "refinar nossas maneiras" e nos conferir o poder do autocontrole, base de toda virtude. Nada tem mais efeito moral que a imoralidade na literatura.

A sensação de isolamento que caracteriza a Situação V proporciona uma unidade especial à ação, e um campo claro para a observação psicológica que não deve ser atenuada pela diversidade de cenas e eventos.

A – Fugitivos da Justiça Perseguidos por Formação de Crimes Políticos etc.: "Louis Perez da Galícia" e "Devoção à Cruz" de Calderon; o início do Milagre medieval "Robert-le-Diable"; "Os Brigadistas" de Schiller; "Raffles" (Hornung, 1907); Exemplos históricos: a interdição dos Conventionnels; Duquesa de Berry. Exemplos da ficção: "Rocambole" de Gaboriau; "Arséne Lupin" (Leblanc). Exemplos de família: notícias policiais. Exemplo em comédia: "Compère le Renard" (Polti, 1905).

B – Perseguido por um Erro de Amor: injustamente, "Indigne" (Barbier, 1884); de maneira mais justa, "Don Juan" de Moliére e "Festin de Pierre" de Corneille (sem falar das várias obras de Tirso de Molina, Tellez, Villiers, Sadwell, Goldoni, Grabbe, Zorilla, Dumas pai); muito justamente, "Ajax de Locris" de Sófocles. Exemplos de família vão desde casamentos forçados de sedutores a prisão por flertes de calçada.

C – Herói Lutando Contra um Poder: - "Prometeu Libertado" de Ésquilo; "Lacoonte" de Sófocles; o papel de Porus em "Alexandre" de Racine Metastasio; "Nicomede" de Corneille; "Goetz von Berlichingen" e parte de "Egmont" de Goethe; "Cato" de Metastasio; "Aldelghis" e parte de "Conde de Carmagnola" de Manzoni; a morte de Heitor em "Troilus e Cressida" Shakespeare; "Nana-Sahib" (Richepin 1883); "Edith (Bois, 1885); a tetralogia "Nibelungos"; "Um Inimigo do Povo" (Ibsen); "Le Roi sans Couronne" (de Bouhélier, 1909).

D – Um Pseudo-louco Lutando contra um Alienista semelhante a Iago: - "La Vicomtesse Alice" (Second, 1882).

SEXTA SITUAÇÃO

DESASTRE

(Elementos: um Poder Vencido; um Inimigo Vitorioso ou um Mensageiro)

Medo, catástrofe, o inesperado, grande invertida de papéis; o poder é destituído, os fracos exaltados. Aqui está a limitação recorrente nos livros da Bíblia, aqui o eco imortal da queda de Tróia diante da qual ainda empalidecemos com um pressentimento.

A (1) – Derrota Sofrida: - "Os Mirmidons" e "Os Persas" de Ésquilo; "Os Pastores" de Sófocles. Exemplo da ficção: "A Catástrofe" de Zola; A História é composta por repetições desta história.

(2) – Terra Natal Destruída: - "Os Xoanons" de Sófocles; "Sardanapalus" de Byron (este também corresponde à Classe B e, no final, lembra a Quinta Situação). Exemplos da História: Polônia; as Grandes Invasões. De romances: "A Guerra dos Mundos" (Wells).

(3) – A Queda de Humanidade: - o Mistério de "Adão" (Século XII).

(4) – Uma Catástrofe Natural: - "Terre d'Epouvante" (de Lorde e Morel, 1907).

B – Um Monarca Destituído: - (contrário da Oitava): - "Henry VI" e "Ricardo II" de Shakespeare. Exemplos históricos: Charles I, Luís XVI, Napoleão etc.; e substituindo os reis por outras autoridades, Colombo, de Lesseps e todos os ministros caídos em desgraça. Exemplo da ficção: o final de "Tartarin", "L'Argent", "Cesar Birotteau".

C (1) Ingratidão Sofrida: (de todos os golpes da desgraça, este é talvez o mais doloroso): - "Arquelau" (exceto no final quando a ação é revertida) de Eurípides; "Timon de Atenas", "Rei Lear" e o início de "Coriolano" de Shakespeare; "Marino Faliero" de Byron; parte do "Conde de Carmagnola" de Manzoni. A dispensa de Bismarck pelo jovem Imperador Guilherme. Os mártires, os vários exemplos de devoção e sacrifícios não reconhecidos por quem deles se beneficiou, a mais gloriosa morte brilha diante deste fundo sombrio; Sócrates e a Paixão são os exemplos mais conhecidos. "Le Reformateur" (Rod, 1906).

(2) – Sofrimento por um Castigo ou Inimigo Injusto: (corresponde de certo modo a "Erros Judiciais"): - "Teucer" de Sófocles; "Salaminae" de Ésquilo.

(3) – Um Ultraje Sofrido: - o primeiro ato de "O Cid"; o primeiro ato de "Lucrécia Borgia". O "ponto de honra" oferece material melhor que esses dois simples episódios. Podemos conceber um Voltaire mais sensível que, devido às perseguições que sofreu, ficou reduzido à impotência e ao ponto de morrer em desespero.

D (1) - Abandono por um Amante ou Marido: - "Fausto"; "Ariane" de Corneille; o início de "Medéia"; "Maternite" (Brieux, 1903).

(2) – Pais perdendo seus Filhos: - "Le Petit Pouce".

Se as classes B, C e D que se referem ao destino de indivíduos, não foram tão desenvolvidas como deveriam ser, o que dizer do caso de desastres sociais, como na Classe A? Shakespeare não foi suficientemente longe neste caminho majestoso. Somente entre os gregos uma obra do gênero apresentou de um só golpe essa concepção sublime, fatalista e poética de eventos humanos, da qual Heródoto um dia iria fazer História.

SÉTIMA SITUAÇÃO

VÍTIMA DE CRUELDADE OU DESGRAÇA

(Elementos: um Infeliz; um Mestre ou Desgraça)

Não há limite para a tristeza infinita. Por baixo do que parece ser a parte mais profunda do azar, pode surgir outra situação ainda mais amedrontadora. Esta Sétima Situação é um feroz e deliberado retalhar do coração, - do pessimismo por excelência.

A – Inocente torna-se Vítima de uma Intriga Ambiciosa: - "Princesa Maleine" (Maeterlinck); "A Filha Natural" de Goethe; "Les Deux Jumeaux" de Hugo.

B – Inocente Espoliado por Quem Deveria Protegê-lo: - "Os Hospedes" e o início de "Joueurs D'Osselets" de Ésquilo (no primeiro vibrar do grande arco nas mãos do Pedinte desconhecido, como suspiramos de esperança!); "Les Corbeaux" de Becque; "O Rei de Roma" (Pouvillon); "L'Aiglon" (Rostand); "La Croisade des Enfantelets Francs" (Ernault).

C (1) Poderosos Desapropriados e Humilhados: - O início de "Peleus" de Sófocles e Eurípides; de "Prometeu Acorrendado"; de "Jó". Laerte em seu jardim. Exemplo de comédia: "Le Jeu de la Feuillée" (Adam de la Halle).

(2) Um Favorito ou Íntimo Vê-se Esquecido: - "En Détresse" (Fevre, 1890).

D – Infelizes Despojados de Sua Única Esperança: - "O Cego" de Maeterlinck; "Beethoven" (Fouchois, 1909); "Rembrandt" (Dumur e Josz).

E ainda faltam muitos casos! Os judeus no cativeiro, escravidão na América, os horrores dos de Guerra dos Cem Anos, guetos invadidos, cenas de uma reprodução da vida no cárcere ou Inquisição, a atração do Inferno de Dante, de "Prisões" de Pelico, a emocionante amargura de Gautama, do Eclesiastes, de Schopenhauer!

OITAVA SITUAÇÃO

REVOLTA

(Elementos: Tirano e Conspirador)

Conforme já observado, esta situação é de certo modo o contrário de Classe B da Situação VI.

A intriga, tão apreciada pelo público nos últimos três séculos, é claramente abastecida pela natureza do assunto que vamos considerar. Porém, por uma estranha razão, ela foi, ao contrário, sempre tratada com a mais irrestrita candura e simplicidade. Uma ou duas vicissitudes, algumas surpresas facilmente previsíveis e uma ampla uniformidade de todos os personagens da peça, E temos as condições que são quase invariavelmente incorporadas a esta ação tão propícia, no entanto, a dúvidas, equívocos e ao lusco-fusco cuja vaga incerteza prepara a aurora da revolta e da liberdade.

A (1) – Uma Conspiração, sobretudo de um só Indivíduo: - "A Conspiração de Fiesco", de Schiller; "Cinna", de Corneille; de certo modo "Catilina" de Voltaire (esta tragédia pertence mais à obra "Ambição" da Terceira Situação); "Thermidor"; "A Conspiração do General Malet" (Augé de Lassus, 1889); "Le Grand Soir" (Kampf); "Le Roi sans Royaume" (Decourcelle, 1909); "Lorenzaccio" (Musset).

(2) – Uma Conspiração de Muitos: - "A Conspiração dos Pazzi" de Alfieri; "Le Roman d'une Conspiration" (de Fournier e Carré, com base na história de Ranc); "Madame Margot" (Moreau e Clairville, 1909); e na comédia, "Chantecler" (Rostand, 1910) com sua paródia "Rosse, tant e plus" (Mustière, 1910).

B (1) - Revolta de Um Indivíduo que Influencia e Envolve Outros: - "Egmont" de Goethe; "Jacques Bonhomme" (Maujan, 1886); "La Mission de Jeanne d'Arc" Dallierè, 1888. Exemplo da ficção: "Salambô". Da história: Sólon simulando loucura.

(2) – Revolta de Muitos: "Fontovejune" de Lope de Veja; "Guilherme Tell" de Schiller; "Germinal" de Zola; "Os Tecelãos da Silésia" de Hauptmann (proibida em 1893 com aprovação de um Parlamento logo depois dissolvido); "O Outono" de Paul Adam e Gabriel Mourey (proibida em 1893 com a aprovação de outro Parlamento um pouco antes da sua dissolução); "L'Armée dans la Ville" (Jules Romain, 1911); "Quatorze de Julho" (Roland, 1902). Da ficção: uma parte da "Fortunes des Rougon" de Zola. Da história: a tomada da Bastilha e vários tumultos no mesmo período.

Este tipo de ação, sobretudo nas peças modernas, gerou bons dramas vigorosos na Espanha, Inglaterra, Itália e Alemanha; de caráter forte e autoritário nos dois primeiros países, e com entusiasmo juvenil nos dois últimos. Quase certamente a França, de todos os países, parece ser o que mais entende e expressa tais emoções.

Mas... "Thermidor" foi proibida "por medo" de ofender os amigos (aparentemente centenários) de Maximiliano; "Le Pater" "por medo" de desagradar os comunistas; "Germinal" de Zola e "L'Automne" de Adam e Mourey (duas obras apresentadas em cores bastante diversas cujos títulos são suficientes para indicar) foram bloqueadas "por medo" das objeções de alguns conservadores; "Other People's Money" de Hennique, "por medo" de chocar certos financistas que foram desde então colocados atrás das grades; "Lohengrin" (embora o assunto seja relacionado aos celtas) foi

proibido por muito tempo "por medo" de irritar meia dúzia de literatos chauvinistas franceses; um número infinito de outras peças teatrais "por medo" de aborrecer a Alemanha (ou nossos diplomatas de salão que falem disso)... E outras "por medo" de provocar o Sultão!

Apesar de tudo, é possível encontrar um único exemplo no qual a produção dramática tenha abordado uma calamidade nacional como temem os nossos censores? O pretexto é tão falso quanto os que exigem a exclusão do teatro qualquer representação franca e verdadeira do amor. Uma lei que proíba a entrada de crianças deveria ser suficiente para satisfazer a moderação neste quesito; embora haja pouca necessidade, pois raramente aparecem adultos acompanhados de crianças.

Nossa burguesia sentimental aparentemente mantém a opinião do século XVIII de que é mais perigoso ouvir tais coisas em público do que lê-las em privado. Pois a nossa arte dramática – que, deve-se notar, permaneceu, apesar do seu declínio, um dos mais extraordinários meios de propagar o pensamento francês em toda a Europa – foi aos poucos sendo impedida de abordar teologia, política, sociologia, crimes e criminosos com exceção (e por que tal exceção?) do adultério, do qual o nosso teatro, para seu grande azar, vive atualmente no mínimo dois em cada três dias.

Os antigos diziam que um homem escravizado perde metade da sua alma. Um dramaturgo é um homem.

NONA SITUAÇÃO

TAREFA OUSADA

(Um Líder Destemido; um Objetivo; um Adversário)

O Conflito que forma o enquadramento de todas as situações dramáticas está claramente definido na Nona, sem disfarces. Um plano inteligente, uma tentativa arrojada, sangue frio – e vitória!

A – Preparativos para a Guerra: - (Nesta classe, conforme tratado anteriormente, a ação termina antes do fim deixando-o ao sabor da a imaginação, na perspectiva de uma previsão animadora). Exemplos: - "Neméia" de Ésquilo; "O Conselho dos Argivos" de Sófocles. Exemplos históricos: o chamado para as Cruzadas; os voluntários de 1892.

B (1) – Guerra: "Henrique V" de Shakespeare.

(2) – Um Combate: - "Glacus Pontius" "Memnon". "Fineus" e "Os Forcides" de Ésquilo.

C (1) – Transporte de Determinada Pessoa ou Objeto: - "Prometeu" de Ésquilo; "As Mulheres Laconianas" de Sófocles. Da ficção: o roubo do Véu da Deusa em "Salambô". Exemplo épico: o segundo hino de Homero (para Hermes).

(2) Recaptura de um Objeto Desejado: - "A Vitória de Arjuna" de Cantchana Atcharya; "Parsifal" de Wagner; a retomada do Véu da Deusa.

D (1) – Expedições Audaciosas: - "Descoberta do Novo Mundo" de Lope; "Prometeu Libertado" de Ésquilo; "Teseus" de Eurípides; "Sinon" de Sófocles; "Rhesus" atribuído a Eurípides. Exemplos de romance: as aventuras dos heróis dos contos de fadas; os Trabalhos de Hércules; a maioria das histórias de Júlio Verne.

(2) – Aventura Empreendida para Conseguir uma Mulher Amada: - "Enomaus" de Sófocles e Eurípides. Da ficção: "Os Trabalhadores do Mar". Para salvar a honra de um amante: "La Petite Caporale" (Darlay e de Gorsse, 1909).

A Nona Situação resume, assim, a poesia da guerra, do roubo, da surpresa, da chance desesperada, - a poesia do aventureiro perspicaz, do homem além da limitação das civilizações artificiais, do Homem na acepção original do termo. No entanto, raramente encontramos uma única obra francesa nesta classe!

Para não cansar o leitor, deixo de enumerar nessas classes tão pouco abordadas, muitas tramas e complicações que elas poderiam envolver. Métodos de rastrear a caça humana – bandido ou herói, - forças conspirando para seu desastre, condições que o tornam vítima de seus mestres, maneiras em que uma revolta pode surgir, alternativas de batalha em uma "aventura ousada", certamente poderiam parecer mais complexas hoje que antigamente; além disso, partes emprestadas de outras situações podem ser facilmente implantadas nesses temas. Mesmo que queiramos manter os temas citados dentro da sua severidade arcaica, quanto coisa ainda poderá ser extraída! Para citar apenas um exemplo, de quantas maneiras poderia uma Expedição Audaciosa ser alterada modificando os motivos ou objetivos da aventura, a natureza dos obstáculos, as qualidades do herói e as estruturas prévias dos três elementos indispensáveis do

drama! “Viagens Audaciosas” foram muito pouco abordadas. E quantas classes existem ainda intocadas!

DÉCIMA SITUAÇÃO

ABDUÇÃO

(O Abdutor; o Abduzido; o Guardião)

Agora, o Grande Romance Burguês! Não foi esta expressão que Molière usou para encerrar suas comédias quando ele julgou ter chegado o momento de mandar para casa sua audiência satisfeita? Algumas vezes ele substituiu a caixa do tesouro por uma menina, como em "Tartufo" ou criou uma troca de uma pela outra, como em "O Avarento".

Em ABDUÇÃO encontramos uma das situações apoiadas na Rivalidade e na qual o Ciúme aparece embora sem as magníficas cores da Vigésima Quarta.

Nas duas classes seguintes (B e C) podemos observar a interferência das situações "Adultério" e "Recuperação de um Ente Amado Perdido". O mesmo uso é bastante possível em quase todas as outras situações. Eu gostaria de assinalar para quem estiver interessado em uma análise mais detalhada, que amor não é necessariamente o motivo da Abdução (na Classe D serão encontradas amizade, fé etc.) nem a razão dos obstáculos levantados pelo guardião.

A – Abdução de uma Mulher contra sua Vontade: - "Orítia" de Ésquilo e Sófocles; "Europa" e "Os Carianos" de Ésquilo. "Com Fogo e Espada" (com base em Sienkiewicz, 1904). Comédia: "Le Jeu de Robin e Marion" (Adam de la Halle). Histórico e legendário: as sabinas; Cassandra. Parece-me existir matéria trágica nos casos extremamente eróticos, de violação premeditada precedida por paixão insana e seu consequente estado de super excitação, seguido pelo assassinato da vítima ultrajada, por arrependimento diante do lindo cadáver, pelo trabalho repugnante de desmembrar ou esconder o corpo; e depois toda uma vida de desgosto e erros sucessivos que conduzem à descoberta do criminoso.

B – Abdução de uma Mulher com seu Consentimento: - "A Abdução de Helena" de Sófocles e a comédia de mesmo nome, mas não sobre o mesmo assunto, de Lope. Diversas outra comédias e romances.

C (1) – Recaptura da Mulher sem Matar o Abdutor: - "Helena" de Eurípides; "Malati e Madhava" de Bhavabhuti (o poeta "da voz divina"). Resgate de uma irmã: "Ifigênia em Tauris".

(2) - O Mesmo Caso, matando o Raptor: - "Mahaviracharita" por Bhavabhuti; "Hanouman" (obra em sinergia); "Anarghara-ghava" (anônimo); "A Mensagem de Angada" por Soubhata; "Abhirama Mani" por Soundara Misra; "Hermione" por Sófocles.

D (1) - Resgate de um Amigo Capturado: - "Ricardo Coração de Leão" de Sedane e Gretry. Várias fugas históricas e fictícias.

(2) – De um Filho: "L'Homme de Proie" (Lefevre e Laporte, 1908).

(3) – De uma Alma Presa por Engano: - "Barlaam e Josaphat", Milagre do século XIV. Os atos dos Apóstolos, missionários etc.

DÉCIMA PRIMEIRA SITUAÇÃO

O ENIGMA

(Interrogador, Aquele que Busca e Problema)

Esta situação possui interesse teatral por excelência visto que o espectador, tendo sua curiosidade despertada pelo problema, torna-se facilmente absorvido e acredita estar ele mesmo resolvendo a questão. Combate entre a inteligência e vontades opostas, a Décima Primeira Situação pode ser adequadamente simbolizada por um ponto de interrogação.

A – Busca por uma Pessoa que está em Perigo de Morte: - "Polidus" de Sófocles e Eurípides. Caso sem esse perigo, onde a busca é por um objeto e não por uma pessoa: "A Carta Roubada" de Poe.

B (1) – Uma Charada para ser Resolvida envolvendo Perigo de Morte: - "A Esfinge" de Ésquilo. Exemplo da ficção (sem o perigo): "O Escaravelho de Ouro" de Poe.

(2) – O mesmo Caso onde o Enigma é proposto por uma Mulher Cobiçada: - Exemplo parcial: o início de "Péricles" de Shakespeare. Exemplo da ficção: "O Companheiro de Viagem" de Andersen. Exemplo épico (mas sem o perigo): Salomão e a Rainha de Sabá. Exemplo parcial: os cofres de Portia, em "O Mercador de Veneza".

O tipo de contexto antes da posse do objeto desejado, vagamente traçado neste episódio, é especialmente atraente nos seus sugestivos análogos. Mas, quantas estruturas, prontas nos seduzir, encontraremos nas perplexidades da busca do amor, quando elas forem elevadas ao seu terceiro poder pela introdução do terrível, como no exemplo puro e completo que temos em "Turandot" do incomparável Gozzi; uma obra apaixonadamente admirável, traduzida, produzida e tornada famosa por Schiller, na Alemanha; obra que durante um século foi considerada um clássico no mundo inteiro, embora seja pouco conhecida na França.

O efeito da B (2) é reforçado e aumentado em casos onde o herói é submetido a:

C (1) – Tentações apresentadas com o objetivo de descobrir um Nome.

(2) – Tentações apresentadas com o objetivo de descobrir o Sexo: - "As Mulheres Sírias" de Sófocles e Eurípides.

(3) – Testes para Verificar as Condições Mentais: "Ulisses Furens" de Sófocles; "Os Palamedes" de Ésquilo e Eurípides (de acordo com os temas atribuídos a esses trabalhos extraviados). Exame de criminosos por psiquiatras.

DÉCIMA SEGUNDA SITUAÇÃO

OBTENDO

(Um Solicitante e um Adversário que Recusa, ou um Árbitro e Partes Opostas)

Aqui entram diplomacia e eloqüência. Um fim deve ser alcançado, um objeto deve ser ganho. Quais interesses não devem ser colocados em risco, quais argumentos ou influências importantes devem ser removidos, quais intermediários ou disfarces devem ser usados para transformar raiva em benevolência, rancor em renúncia; colocar o Espoliador no lugar do Despojado? Quantas minas deverão ser desarmadas, quantas sabotagens descobertas! – quais revoltas inesperadas de indivíduos submissos! Este contexto dialético que surge entre razão e paixão, às vezes sutil e persuasivo, às vezes forte e violento, fornece uma boa situação, tão natural quanto original.

A – Esforços para Obter um Objeto por meio de Ardil ou à Força: "Filoctetes" de Ésquilo, Sófocles e Eurípides; o protesto do povo de Tebas em "Édipo em Colonus"; "O Anel do Ministro" de Vishakadatta.

B – Esforço Somente por Meio da Eloqüência Persuasiva: - "A Ilha Deserta" de Metastasio; a atitude do pai em "Le Fils Naturel" (Dumas) à qual o Ardil é adicionado em seguida; Cena 2 do Ato V de "Coriolano" de Shakespeare.

C – Eloqüência com um Árbitro: "O Julgamento das Armas" de Ésquilo; "Helena Reclamada" de Sófocles.

Um dos casos não utilizados no teatro, apesar da sua freqüência, é a Tentação já introduzida como parte da situação anterior. Aqui o adversário irritado é o Desafiante; o solicitante, agora o Tentador, empreendeu uma negociação pouco comum de obter um objeto, e nada pode persuadir o dono a entregá-lo; em conseqüência, o objetivo deve ser confundi-lo, seduzi-lo ou causar-lhe espanto. O eterno papel da mulher em relação ao homem! – e quantas coisas dentro do projeto de ser um homem! Esta situação não lembra a atitude hierática do Cristianismo em relação ao Satã, como Flaubert iluminou com milhares de luzes cintilantes na sua "Tentações de Santo Antão"?

DÉCIMA TERCEIRA SITUAÇÃO

INIMIZADE ENTRE PARENTES

(Elementos: um Parente Mau; um Parente Odiado, ou Ódio Recíproco entre Parentes)

Antítese* que representava, para Hugo, o princípio gerador da arte, - dramática, em especial, - e que naturalmente resulta da idéia do Conflito base do drama, oferece um dos esquemas mais simétricos nestas emoções contrastantes. "Ódio por quem deveria ser amado" do qual a Vigésima Nona é parte importante, "Amor por quem deveria ser odiado". Tais confluências despertam, obviamente, uma ação tempestuosa.

É fácil prever as seguintes leis:

1 – Quanto mais próximos forem os laços que unem os parentes inimigos, mais selvagem e perigosa será a manifestação do ódio entre eles.

2 – Se o ódio é mútuo, ele será mais bem caracterizado nesta Situação do que seria se ele pertencesse somente a uma das partes, neste caso um dos parentes torna-se Tirano e o outro, Vítima. O conjunto resulta nas Situações V, VII, VIII, XXX etc.

3 – A grande dificuldade será encontrar e representar, de maneira convincente, um elemento de discórdia suficientemente poderoso para quebrar o mais possante laço humano.

A - Ódio entre Irmãos: - (1) – Um irmão Odiado por Vários (o ódio não é maligno): "As Hélides" de Ésquilo (motivo, inveja); "Os Trabalhos de Jacó" de Lope de Veja (motivo: ciúme de filhos). Odiado por um irmão, apenas: "As Fenícias" de Eurípides e Sêneca; "Polinices" Alfieri (motivo: avareza tirânica); "Caim" de Byron (motivo: ciúme religioso); "Une Famille au Temps de Luther" por Delavigne (motivo: dissidência religiosa); "Le Duel" (Lavedan, 1905).

(2) – Ódio Recíproco: - "Os Sete Contra Tebas" por Ésquilo, e "Les Frères Ennemis" por Racine (motivo: cobiça pelo poder); uma personagem admirável é adicionada a esta lenda de Tebas: a Mãe, dividida entre dois filhos; "Tiestes II" de Sófocles; "Tiestes" de Sêneca; "Pelopides" de Voltaire; "Atreus e Tiestes" de Crébillon (motivo: cobiça pelo poder, o papel importante é o do investigador pérfido).

(3) – Ódio entre Parentes por Interesse Próprio: - "La Maison d'Argile" (Fabre, 1907). Exemplo da ficção: "Mon Frère" (Mercereau)**.**

B – Ódio entre Pai e Filho: - (1) – Do Filho para o Pai: "Três Castigos em Um" por Calderon. Exemplo histórico: Luís XI e Carlos VII. Uma parte de "La Terre" de Zola e de "Le Maitre" por Jean Jullien.

(2) – Ódio Mútuo: "A Vida é um Sonho" de Calderón. Exemplo histórico: Jerome e Vitor Bonaparte (redução do ódio para simples desacordo). Acho esta proposta uma das melhores, embora não seja muito considerada por nossos escritores.

(3) – Ódio da Filha para o Pai: - "Os Cenci" de Shelley (parricídio como meio para escapar de incesto).

C – Ódio do Avô para o Neto: "Ciro" de Metastasio; a história de Amulius no início de Tito Lívio (motivo: avareza tirânica). Ódio do tio para o sobrinho: "A Morte de Cansa" por Crichna Cavi. Um dos aspectos de "Hamlet".

D – Ódio do Sogro para o Genro: - "Agis e Saul" de Alfieri (motivo: avareza tirânica). Exemplo histórico: Cezar e Pompeu. Ódio entre dois cunhados, ex-rivais: "La Mer" (Jean Jullien, 1891) – o único drama moderno, digo de passagem, no qual alguém tem sua emoção aumentada depois da morte do personagem principal. A este respeito, ela está conforme a vida, quando podemos sentir choque ou alarme, ou gritar de medo, mas também podemos não chorar nem ficar inteiramente tristes a não ser depois, quando toda esperança se foi para sempre.

E – Ódio da Sogra pela Nora: - "Rodogune" de Corneille (motivo avareza tirânica)

F – Infanticídio: - "Conte de Noël" (Linant, 1899). Uma parte de "Power of Darkness".

Não vou repetir a lista de graus de parentesco para os quais esta situação poderá ser aplicada. No caso de ódio entre irmãs, um oferece – mesmo depois de "Le Carnaval des Enfants" (de Bouhélier) – uma excelente oportunidade para o estudo de inimizade feminina, tão duradoura e tão cruel; ódio entre mãe e filha, entre irmão e irmã são também interessantes. O mesmo pode-se dizer do oposto de cada classe que forneceu os nossos exemplos. Será que não existe um bom estudo dramático do intenso assunto, - até hoje tão vulgar por ter sido tratado por mãos vulgares, - a antipatia entre mãe e marido de uma jovem? Este não representa, de um lado, o conflito natural entre o ideal, a infância e a pureza e de outro, a ilusória, porém irresistível, sedução da Vida vigorosa e fértil?

O motivo do ódio, mudando um pouco, pode variar do eterno "amor ao poder" expressado em quase todos os exemplos existentes e o que é invariavelmente apresentado nas atitudes forçadas do neoclassicismo.

Os personagens relacionados aos pais comuns, divididos na afeição por ambos os adversários nessas lutas, foram ligeiramente modificados a partir do dia em que Ésquilo tirou a majestosa Jocasta da tumba na qual a tradição a havia colocado. Os papéis de dois pais inimigos também poderá ser revivido. E não encontro ninguém além de Beaumont e Fletcher que puderam retratar de maneira vigorosa os instigadores dessa luta tão ímpia; personagens cuja infâmia é suficiente para merecer atenção, apesar de tudo.

Às inimizades entre parentes, também estão conectadas as inimizades entre amigos. Esta proposta será vista na próxima situação.

***** Antítese: oposição ou contraste de palavras ou idéias salientadas pelas posições de palavras contrastantes, como quando colocadas no início ou no fim de uma sentença; ou então em posições correspondentes em duas ou mais sentenças. (Medidas, não homens. O esbanjador rouba seu herdeiro; o miserável rouba a si mesmo.). Aqui a referência é logicamente a idéias.

***** Neoclassicismo: que designa ou pertence ao renascimento do gosto e estilo clássicos na arte.

DÉCIMA QUARTA SITUAÇÃO

RIVALIDADE ENTRE PARENTES

(O Parente Preferido; o Parente Rejeitado; o Objeto)

À primeira vista, esta situação atrai dez vezes mais que as anteriores. Amor e Ciúme não aumentam o seu efeito? Aqui o charme da Amada brilha entre o sangue das batalhas empreendidas por causa dela. Quantas admiráveis hesitações, quantas perplexidades ela demonstra; quanto medo de declarar a preferência que poderá desencadear um ódio implacável!

Sim, a Amada, o "Objeto" – para usar o nome filosófico empregado no século XVII – aqui será adicionado à lista de personagens. Mas... o Pai ou Mãe Comuns, mesmo que não desapareçam, deverão perder grande parte da sua importância; os Instigadores irão perder o brilho e desaparecer no esplendor central do Objeto verdadeiro. Não há dúvidas de que as "cenas de amor" irão agradar por seu contraste com a violência da peça; mas o purista dramático poderá erguer as sobrancelhas e considerar – talvez – tais interlúdios de pombinhos como insignificância medíocre, quando colocada na rubra moldura do fratricídio.

Além disso, na mente dos psicólogos a idéia é que a Rivalidade em tal luta significa apenas um pretexto, a máscara do ódio mais sombrio, mais antigo, uma antipatia fisiológica derivada, digamos, dos pais. Dois irmãos, dois parentes próximos não se matam por causa de uma mulher, a não ser que haja predisposição. Agora, se quisermos reduzir o motivo para um mero pretexto, o Objeto imediatamente perde o brilho, diminui em importância, e nos vemos de volta para a Décima Terceira Situação.

Então a Décima Quarta fica limitada a apenas uma classe, uma simples derivada da anterior? Não; felizmente ela possui alguns embriões de selvageria que permite seu desenvolvimento em diversas direções. Através delas a situação poderá tender para "Adultério Envolvendo Homicídio". "Adultério Ameaçado" e, especialmente, "Crimes de amor" (incestos etc.). Sua forma e seu valor podem ser verificados ao liberar estas novas tendências.

A (1) – Rivalidade Maldosa de um Irmão: - "Britanicus"; "Les Maucrix" por Delpit (aqui o Pai ou Mãe Comuns cedem lugar para um par e ex-rivais que se tornam quase Instigaores); "Boislaurier" (Richard, 1884). Da ficção: "Pedro e João" de Maupassant. Caso em que a rivalidade é sem ódio: "1812" (Nigond, 1910).

(2) Rivalidade Maldosa entre Dois Irmãos: - "Agatocle", "Don Pèdre", "Adelaide du Guesclin" e "Amèlie", todas de Voltaire que sonhava esculpir seu próprio reino a partir da subclasse de uma única situação.

(3) – Rivalidade entre Dois Irmãos, com Adultério de um deles: - "Peleas e Mélisande" de Maeterlinck.

(4) – Rivalidade entre Irmãs: - "La Souris" (Pailleron, 1887); "L'Enchantement" (Battaille, 1900); Le Demon du Foyer" (G. Sand). De tia e sobrinha: "Le Risque" (Coolus, 1909).

B (1) - Rivalidade entre Pai e Filho por causa de uma Mulher Solteira: "Antígona" de Metastasio; "Les Fossiles" (F. de Curel); "La Massière" (Lemaitre, 1905);

"La Dette" (Trarieux, 1909); "Papa" (de Flers e de Caillavet, 1911); "Mtitridate" de Racine onde a rivalidade é tripa, entre pai e cada um os filhos e entre dois filhos. Exemplo parcial: o início de "Père Prodigue" de Dumas.

(2) – Rivalidade entre Pai e filho por causa de uma Mulher Casada: "Le Vieil Homme" (Porto-Riche, 1911).

(3) – Caso semelhante aos dois anteriores, mas no qual o Objeto já a Esposa do Pai: (Este vai além do adultério, e tende a resultar em incesto, mas a pureza da paixão preserva, para efeito dramático, uma sutil distinção entre esta subclasse e a Situação XXVI): "Fênix" de Eurípides (aqui uma concubina é o objeto da rivalidade); "Don Carlos" de Schiller; "Felipe II" de Schiller.

(4) – Rivalidade entre Mãe e Filha: - "L'Autre Danger" (Donnay, 1902).

C – Rivalidade entre Primos: (que na realidade cai na classe seguinte): - "Os Dois Nobres Parentes" de Beaumont e Fletcher.

D – Rivalidade entre Amigos: "Os dois Cavalheiros de Verona" de Shakespeare; "Amar sem Saber Quem" de Lope de Veja; "Damon" de Lessing; "O Coração tem Suas Razões" (de Flers e de Caillavet, 1902); "Une Femme Passa" (Coolus, 1910).

DÉCIMA QUINTA SITUAÇÃO

ADULTÉRIO ENVOLVENDO HOMICÍDIO

"Elementos: Dois adúlteros; Marido ou Mulher Traída)

Em minha opinião, seria esta a única forma realmente atraente para apresentar um adultério; ou não será a simples invasão de uma casa, menos heróica, em que o Objeto do roubo é um cúmplice e a porta da casa, já aberta por traição, não precisa nem sequer um empurrão para abrir? Senão, esta traição se torna no mínimo lógica e duradoura já que é uma loucura genuína e sincera, suficientemente apaixonada para preferir o assassinato em vez de usar a dissimulação a fim de constituir uma base para partilhar o amor.

A (1) – Assassinato de um Marido por ou para um Amante: - "Agamenon" de Ésquilo, Sêneca e Alfieri; "Vittoria Corombona" de Webster; "Pierre Pascal"; "Les Emigrants" (Hirstch, 1909); "L'Impasse" (Fread Amy, 1909); "Partage de Midi" (Paul Claudel) "Amour" (Leon Hennique, 1890); o início de "Powers of Darkness". Exemplo histórico, oferecendo orgulho e humilhação como um motivo para o crime; a lenda de Gyges e Candaules. Da ficção: a primeira parte de "Thérèse Raquin".

(2) – Assassinato de um Amante confiante: - "Sansão e Dalila" (ópera de Saint-Saëns, 1890).

B - Assassinato de uma Esposa por causa de uma Amante e por Interesse Próprio: - "Otávia" de Sêneca e Alfieri; "La Lute pour la Vie" por Daudet (em que a cupidez domina o adultério); "O Cisma da Inglaterra" por Calderon; "Zobeide" por Gozzi. Exemplo narrativo: Barba Azul. Histórico: assassinato de Galeswinthe.

Dicas para variar e modificar esta situação: - o marido ou mulher traída podem ser mais ou menos poderosos, de caráter mais ou menos simpático que o assassino. A cegueira da vítima em questão pode ser mais ou menos total nos vários momentos da ação; se ela pode ser em parte ou totalmente eliminada, será por acaso, por algum ato imprudente dos culpados, por um aviso etc.

Podem ter existido laços de afeição ou gratidão entre vítima e intruso; laços bastante reais para um ou outro. Eles podem ser parentes, estar unidos por trabalho ou deveres em comum. A vítima, esteja ela sendo perseguida de maneira aberta ou secreta, será, sem dúvida objeto de um antigo rancor, tanto da parte do consorte como do intruso; a origem deste rancor pode estar em uma das imagináveis ofensas que podem ferir um homem nas sua afeições, amores, ideais etc., ou na sua honra de família, de nome, realização; nos seus interesses (dinheiro, bens, poder, liberdade); em qualquer uma das manifestações externas da vida.

Dos dois adúlteros, um poderá ser apenas o instrumento – apaixonado, resignado, inconsciente ou involuntário – do outro e, mais tarde, quando o fim for atingido, ele poderá ser rejeitado. O golpe pode ser desferido por somente um dos dois traidores. Ou pode ser que nenhum deles queira manchar suas mãos com o crime que será cometido por um novo personagem, talvez sem querer ou por amor a um dos dois Adúlteros que usou e direcionou esta paixão, ou permitiu que ele se dirigisse à sua própria maneira para o fim desejado e criminoso.

Em vários graus e de acordo com os meios empregados e obstáculos apresentados, outros personagens serão vítimas secundárias e cúmplices do ato sinistro. O próprio ato pode ser abordado conforme a escolha do autor entre as inúmeras circunstâncias previstas pela Lei, com os diversos detalhes sugeridos pelas ações nos tribunais de justiça.

Caso se queira uma ação mais complicada, entrelaçar (como fez Hennique) a rivalidade de Parentes, um amor proibido (ver Chrysippe de Eurípides), uma intenção ambiciosa e uma conspiração.

DÉCIMA SEXTA SITUAÇÃO

LOUCURA

(Elementos: Louco e Vítima)

A origem de certas atitudes humanas está oculta em terrível mistério, mistério em que os antigos acreditavam perceber o sorriso cruel de um deus no qual cientistas, e também filósofos chineses, crêem reconhecer os desejos ampliados e hereditários de um ancestral. Para a Razão, é um despertar assustador quando ela descobre que seu destino está rodeado por cadáveres ou desonras que o Outro, o desconhecido, espalhou a seu bel prazer. Como nossos parentes devem lamentar e tremer diante desta calamidade, maior que a morte; quanto terror e suspense devem surgir nas suas mentes! E as vítimas cujos lamentos se perdem no mutismo dos céus; os entes queridos perseguidos por rancor irracional que eles não conseguem compreender! Quantas variações do inconsciente apresentam-se aqui: loucura, possessão, divina cegueira, hipnose, intoxicação, esquecimento!

A (1) – Parente Assassinado na Loucura: - "Athamas" e "As Tecelãs de Rede" de Ésquilo; "Hercules Furens" por Eurípides e Sêneca; "Íon" por Eurípides.

(2) – Amante Assassinado na Loucura: "La Fille Eliza" por Edmond de Goncourt; "La Tentation de Vivre" (Louis Ernault). Um amante a ponto de matar sua amante na loucura: Exemplo da ficção: "La Bête Humaine". Exemplos de família: Jack o Extirpador; o Espanhol de Montmartre etc.

(3) – Assassinar ou Ferir uma Pessoa não Odiada: "Monsieur Bute" (Biollay, 1890). Destruição de uma obra: "Hedda-Gabler".

B – Desgraça Atraída para Si Próprio Através da Loucura: "Trácios" de Ésquilo; "Ajax" de Sófocles; até certo ponto "Saul" (Gide).

C – Perda de Entes Amados Causada por Loucura: - "Sakuntala" por Kalidasa (forma: amnésia) a poção mágica de Hagen, em Wagner.

D – Loucura Despertada por Medo de Insanidade Hereditária: - "L'Etau" (André Sardou, 1909).

O caso da A (3) transferido para o passado e tratado de acordo com um processo tipo toma-lá-dá-cá, é uma das mais engraçadas comédias do século XIX, "L'Affaire de la Rue Lourcine" por Labiche.

Inúmeros exemplos desta Décima Sexta Situação enchem as páginas inquietantes de revistas de psiquiatria. Doenças mentais e vários tipos de manias proporcionam efeitos poderosos e dramáticos que ainda não foram explorados. Eles fornecem indubitavelmente apenas pontos de partida para a Situação cuja real aplicação acontece no momento em que o herói é conduzido à razão – o que significa, ao sofrimento. Porém, se estas três fases – a etiologia do delírio, seu acesso e o retorno às condições normais – forem tratadas com igual vigor, o resultado será uma obra admirável!

O primeiro dos três estágios, que fornece a explicação da insanidade, foi invariavelmente atribuído ao divino (pelos gregos), Ao demoníaco (pela Igreja) e,

atualmente, à hereditariedade e estados patológicos. A hipnose criou recentemente uma outra proposta: o hipnotizador é um substituto, - lamentável, é verdade, - do divino ou do demônio. O alcoolismo nos fornece uma proposta igualmente desconhecida para a Grécia. O que é hoje mais comum e mais terrível, a descoberta de um importante segredo ou um ato criminoso cometido sob a influência do álcool?

É necessário dizer que todos os laços, interesses e desejos humanos podem ser representados atravessados e iluminados pela luz da demência?

De resto, esta situação de Loucura está longe de ter sido negligenciada no nosso teatro. Shakespeare em seus dramas mais íntimos usou a loucura nos papéis principais. Lady Macbeth é sonâmbula e morre acometida por histeria, seu marido é vítima de alucinações; o mesmo pode ser dito de Hamlet que sofre de depressão profunda; também de Timon; Otelo é epilético e Rei Lear completamente insano. É por isso que o grande William é um modelo tão perigoso (Goethe não o lia mais de uma vez por ano). Ele representou, até certo ponto, o mesmo papel de Michelangelo, exagerando as fontes da ação ao limite máximo da realidade, além do qual seus discípulos caem na mera pretensão ridícula.

Por outro lado, se excluirmos o pretexto de estudar a própria insanidade, que "Ajax" forneceu de Astidamus para Ênio, e de Ênio para o Imperador Augusto, não encontro nada "Shakespeariano" no drama da antiguidade exceto em "Orestes". Todos os outros personagens estão em pleno gozo das suas faculdades mentais e nem por isso não deixam de ser trágicos. "Édipo", na falta de anormalidade na constituição psicológica do herói, mostra eventos externos de caráter extraordinário (um recurso desde então largamente usado pelos Românticos a partir de 1830). Mas o resto dos antigos tipos dramáticos evoluíram de acordo com paixões normais e sob condições objetivas relativamente comuns.

DÉCIMA SÉTIMA SITUAÇÃO

IMPRUDÊNCIA FATAL

(O imprudente; a Vítima e o Objeto Perdido)

Aos quais às vezes se adiciona "O Conselheiro", uma pessoa sábia que se opõe à imprudência, ao "Instigador" mau, egoísta ou insensato, e o conjunto usual de Testemunhas, Vítimas e Instrumentos secundários etc.

A (1) – Imprudência como Causa dos Próprios Desgostos: - "Eumele" de Sófocles; "Phaeton" de Eurípides (aqui o Conselheiro está misturado ao personagem Instrumental que, sob um juramento feito sem pensar, vê-se na Situação XXIII, A (2) – obrigado a sacrificar um parente para manter o voto; "O Mestre de Obras" de Ibsen. Da comédia: "L'Indiscret" (SEE, 1903).

(2) – Imprudência como Causa da Própria Desonra: - "La Banque de l'Univers" (Grenet-Dancourt, 1886). Da ficção: "L'Argent" de Zola. Histórico: Ferdinand de Lesseps.

B (1) – Curiosidade como Causa da Própria Desgraça: - "Semele" de Ésquilo. Exemplos históricos (que dão origem à obra "Sacrifícios ao Ideal" da Vigésima Situação): a morte de muitos acadêmicos e cientistas.

(2) – Perda da Posse de um Ente Querido, Através da Curiosidade: - "Psique" (emprestada do conto que La Fontaine extraiu de Apuleius, o devedor de Lucius de Patras e dramatizado por Corneille, Molière e Quinault); "Esclarmonde" (Massenet, 1889). Exemplo lendário: Orfeu trazendo Eurídice de volta. Esta proposta tende para as Situações XXXII e XXXIII, "Ciúme por Engano" e "Erro Judicial".

C (1) – Curiosidade como Causa da Morte ou Desgraça de Outros: "Pandora" de Goethe e Voltaire; "O Pato Selvagem" de Ibsen. Exemplo lendário: Eva.

(2) – Imprudência como Causa da Morte de um Parente: "La Mère Meurtriere de son Enfant" (um Milagre de Notre Dame, do Século XIV); "On ne Badine pas avec l'Amour" (de Musset); "Renée Mauperin" pelos Goucourts. Exemplo de família: erros ao cuidar de doentes. "Louise Leclerq" de Verlaine. A causa de desgraça de outro: "Produtos Estragados" (Brieux, 1905).

(3) – Imprudência com Causa da Morte de um Amante: - "Sansão" de Voltaire; "La Belle aux Cheveux d'Or" (Arnould, 1882).

(4) – Credulidade como Causa da Morte de Parentes: - "Pelias" de Sófocles e "Peliades" de Eurípides. Da ficção: credulidade como causa de desgraça de conterrâneos: "Port-Tarascon". Se colocarmos em cada uma das subclasses anteriores, o equivalente aos casos apresentados em um exemplo em apenas uma classe, temos os seguintes assuntos: - por Imprudência (significando imprudência pura e simples, não ligada a curiosidade ou credulidade) para causar a desgraça de outros; perder a posse de um ente querido (amante, esposa ou marido, amigo, benfeitor, protegido etc); causar a morte de um parente (pode-se escolher qualquer grau de parentesco); causar a morte de um ente querido. Por Curiosidade (não associada a imprudência ou credulidade) causar a desonra de um parente (os vários tipos de desonra são suficientemente numerosos e afetam probidade, coragem, modéstia, lealdade). Causar

tais desonras por pura Credulidade (não associada a imprudência ou curiosidade). Um exame da Décima Segunda Situação nos dará uma idéia básica do modo como Ruse pode ter sido usado para obter esta credulidade. A Credulidade pode também ser causa da própria desgraça, da perda de posses, da desgraça de outros ou da morte de um ente querido.

Agora passemos às causas que podem precipitar – tão rapidamente como curiosidade, credulidade ou pura imprudência – uma catástrofe generalizada. Estas causas são: - não respeitar a proibição ou uma lei previamente estabelecida por uma divindade; o efeito mortal do ato sobre quem cometeu a infração (efeito advindo de causas mecânicas, biológicas, judiciais, marciais etc.); as consequências mortais do ato sobre filhos ou entes queridos do infrator; um pecado previamente cometido de maneira consciente ou não, e que está prestes a se revelado e punido.

Além da curiosidade e credulidade, a imprudência pode ser determinada por outros motivos; em "As Trachinias", por exemplo, é o ciúme. O mesmo papel pode ser atribuído a cada uma das paixões, emoções, desejos, necessidades, gostos, debilidade humana; sono, fome, atividade muscular, voracidade, luxúria, futilidade, puerilidade. Quanto ao desastre final, ele pode assumir vários aspectos já que poderá cair sobre o bem estar físico, moral ou social, seja destruindo a felicidade, honra, propriedade ou poder.

Nesta situação, o Instigador, - que apesar de tudo não é essencial, - pode ter direito a figurar até como protagonista; como no caso de Medéia, em "Pelias". Este é, talvez, o aspecto mais favorável pelo qual o "vilão" pode ser apresentado; imagine, por exemplo, Iago tornando-se o principal personagem de uma peça (como Satã é do mundo!) A dificuldade vai ser achar um motivo suficiente para ele; ambição (parcialmente o caso em Ricardo III) nem sempre é convincente devido ao seu meio "a priori" de agir; ciúme e vingança parecem sentimentalismo bobo para este figura demoníaca; misantropia é muito filosófica e honrada; interesse próprio (o caso de Pelias) é mais apropriado. Mas inveja – a inveja que diante da solicitude amistosa torna-se mais intensa – a inveja considerada nas suas sombrias tentativas mesquinhas, na vergonha da derrota, na sua covardia e terminando, finalmente, em crime, aqui ela me parece o motivo ideal

DÉCIMA OITAVA SITUAÇÃO

CRIMES INVOLUNTÁRIOS POR AMOR

(O Amante; o Amado; o Revelador)

Esta situação e a seguinte destacam-se como os perfis mais fantásticos e improváveis no nosso horizonte dramático. Mesmo assim, elas são bastante admissíveis e no mínimo tão freqüentes hoje em dia como eram nos tempos heróicos, através do adultério e da prostituição que nunca floresceram tão bem como atualmente. É o simples revelar do que é menos freqüente. Embora muitos de nós tenhamos visto certos casamentos, aparentemente normais, planejados e arrumados, como já foram, por pais ou amigos da família, embora os pais tenham, desfeito, evitado, feito obstinada oposição aparentemente sem nenhuma razão, porém certos da consangüinidade entre os amantes. Tais revelações ainda acontecem, porém sem a sua antiga e impressionante exibição graças aos costumes do hoje e à nossa conduta prudente. A sua reputação de fabulosa monstruosidade está associada à nossa Décima Oitava Situação pela inigualável celebridade do tema "Édipo" tratado por Sófocles com estilo quase romântico, e que seus imitadores carregaram com arabescos imaginários cada vez mais quiméricos e extraordinários.

Esta situação e a seguinte – como de certo modo todas as trinta e seis – podem ser representadas sob dois enfoques à escolha do autor. Na primeira, um erro fatal é revelado simultaneamente para o espectador e o personagem, somente depois de tal erro ser irreparável, como na Classe A; e aqui o estado mental lembra muito bem a Décima Sexta. Na segunda, o espectador, sabendo a verdade, vê o personagem dirigir-se inconscientemente para o crime como em um tipo sinistro de cegueira ilusória, como nas Classes B, C e D.

A – (1) – Alguém Descobre que se Casou com a Própria Mãe: - "Édipo" de Ésquilo, Sófocles, Sêneca, Anguillara, Corneille, Voltaire, sem mencionar as obras de Aqueu, Filocles, Melitus, Xenocles, Nicomachus, Carcinus, Diógenes, Theodecte, Julio Cesar, nem de Jean Prévost, Nicolas de Sainte-Marthe, Lamothe, Ducis, J. Chenier etc. A maior glória de Sófocles consiste em nos maravilharmos com o fato de que nenhuma das inúmeras imitações, nem a famosa lenda de abandono no Citeron, nem o antigo e conhecido mito da Esfinge, nem a diferença de idades do par casado, - nada disso fez da sua obra algo ilógico ou não convincente.

(2) – Alguém Descobre que a Amante é sua Irmã: - "Torrismond" de Tasso; "A Noiva de Messina" de Schiller. Este caso, mais freqüente, não convence no decorrer do drama quando combinado com a Décima Nona Situação. Exemplo da ficção: "O Filho Natural" de Sue.

B (1) – Alguém Descobre que se Casou com a Própria Irmã: "O Casamento de André" (Lemaire e de Rouvre, 1882). Sendo esta uma comédia, o erro é descoberto a tempo de ser remediado e a peça tem final feliz. "Abufar" por Ducis também cai na classificação anterior.

(2) – O Mesmo Caso, mas o Crime foi Vilmente Tramado por uma Terceira Pessoa: - "Heraclius" (apesar da sua genialidade, ela nos proporciona mais uma sensação de pesadelo do que uma terrível realidade).

(3) - Chegar quase a Ponto de Assumir a Irmã como Amante: - "Fantasmas" de Ibsen. A mãe, testemunha conhecedora do caso, hesita em revelar o perigo com medo de submeter o filho a um choque fatal.

C – Quase Violar uma Filha, por Desconhecimento: - Exemplo Parcial: "Les Dames aux Domino Rose" (Bouvier, 1882).

D (1) – Quase Cometer um Adultério por Desconhecimento: - (os únicos casos que encontrei nos dramas): - "Le Roi Cerf" e "L'Amour des Trois Oranges" ambos de Gozzi.

(2) – Adultério Cometido sem Saber: - provavelmente "Alcmene" de Ésquilo; "Le Bon Roi Dagobert" (Rivoire, 1908). Da ficção: o final de "O Titã" por Jean-Paul Richter.

As diversas modificações de incesto e outros amores proibidos que serão encontrados na Situação XXVI, poderão ser adaptadas na mesma maneira dos casos aqui classificados.

Vimos os exemplos de adultério acima ser cometidos por causa de um erro da parte da esposa; o mesmo pode acontecer através de um erro da parte do marido. Tal erro pode ser cometido especialmente por parte daquele que é solteiro; existe algo mais comum do que descobrir – um tanto tardiamente –, por exemplo, na vida "prazerosa", que a amante é casada?

Desconhecimento do sexo da pessoa amada é o ponto de virada de "Mademoiselle de Maupin"; em primeiro lugar, existe um erro (comédia) sobre o qual se constroem as lutas obsessivas de uma alma (tragicomédia) e, quando a verdade é revelada, o resultado é um breve final trágico.

DÉCIMA NONA SITUAÇÃO

UM PARENTE É ASSASSINADO POR NÃO TER SIDO RECONHECIDO

(o Assassino; a Vítima Não Reconhecida)

A Décima Oitava Situação atinge seu mais alto grau de emoção depois da realização do ato, (certamente porque todos os envolvidos sobrevivem e o horror está, sobretudo, nas consequências). A Décima Nona, ao contrário, na qual uma vítima deverá morrer e onde o interesse aumenta por causa da premeditação cega, torna-se mais patética na preparação do crime do que no resultado. Tal fato permite um final feliz sem a necessidade de recorrer a um processo cômico de erro, como na Décima Oitava. O simples fato de um personagem reconhecer o outro já é suficiente, - do qual a nossa Situação XIX é, com efeito, uma decorrência.

A (1) – Chegar a Ponto de Assassinar uma Filha por Desconhecimento, Ordem de uma Divindade ou Oráculo: "Demofon" de Metastasio; o desconhecimento do parentesco deriva de uma troca de bebês; da interpretação errônea das palavras de um oráculo; a jovem personagem, em determinada altura de ação, acredita ser irmã do seu noivo. Esta associação de três ou quatros enganos (parentesco desconhecido, a visão especial da situação que estamos estudando, um suposto perigo de incesto, como na B2 da anterior, e finalmente uma ambigüidade de palavras mal direcionadas, como na maioria das comedias) é suficiente para formar a chamada ação "eletrizante", característica das intrigas retomadas pelo Segundo Império e sob cujas intricadas confusões nossos cronistas cresciam com entusiasmo pueril.

(2) – Por Necessidade Política: - "Les Guèbres" e "Les Lois de Minos" de Voltaire.

(3) – Por Rivalidade no Amor: - "La Petitie Mionne" (Richebourg, 1890).

(4) – Por Ódio do Amante da Filha Não Reconhecida: "Le Roi s'Amuse" (na qual a descoberta vem depois do homicídio).

B (1) – Quase Matar um Filho sem Saber: - "Telefus" de Ésquilo e Sófocles (com incesto como alternativa para este crime); "Cresfontes" de Eurípides; "Meropes" de Maffei, Voltaire e Alfieri; "Creusa" de Sófocles; "Íon" de Eurípides. Em "Olimpíada" de Metastasio, este assunto complica-se com uma "Rivalidade entre Amigos". **Um Filho é Assassinado por Não ter Sido Reconhecido** – Exemplo parcial: o terceiro ato de "Lucrécia Borgia"; "24 de Fevereiro" de Wagner.

(2) - O Mesmo Caso de B (1) Reforçado por Instigações Maquiavélicas: "Euriale" de Sófocles; "Egeus" de Eurípides.

(3) – o Mesmo Caso de B (2) Acrescentado do Ódio de um Parente: (o de um avô pelo neto): - "Ciro" de Metastasio.

C – Quase Assassinar um Irmão sem Saber: (1) – Irmãos que Matam por Ira: "Alexanders" de Sófocles e Eurípides.

(2) – Uma Irmã Matando por Dever Profissional: - "As Sacerdotisas" de Ésquilo; "Ifigênia em Tauris" de Eurípides e Goethe e a projetada por Racine.

D – Assassinato de uma Mãe por Não Reconhecimento: "Semiramis" de Voltaire; exemplo parcial: o final de "lucrécia Borgia".

E – Um Pai Assassinado por Desconhecimento, Através de Conselho Maquiavélico: (ver XVII): "Pelias" de Sófocles e "Peliades" de Eurípides; "Mahomet" de Voltaire (em que o herói está também a ponto de casar-se com a sua irmã por desconhecer o parentesco). **O Simples Assassinato de um Pai Não Reconhecido:** - Exemplo lendário: Laius. Do romance: "A Lenda de Saint Julien o Hospitalário". **O Mesmo Caso Reduzido de Homicídio para Simples Insulto:** - "Le Pain d' Autrui" (inspirado em Turgenieff de Ephraim e Schutz, 1890). **Quase Matar o Pai sem Saber:** - "Israel" (Bernstein, 1908).

F (1) – Um Avô Assassinado por Desconhecimento, por Vingança e Através de Instigação: - "Les Burgraves" (Hugo).

(2) – Homicídio Involuntário: "Polidectes" de Ésquilo.

(3) – Sogro Assassinado Involuntariamente: - "Anfitrion" de Sófocles.

G (1) – Homicídio Involuntário de uma Mulher Amada: "Procris" de Sófocles. Exemplo épico: Tancredo e Clorinda em "Jerusalém Libertada". Exemplo lendário (com alteração do sexo da pessoa amada): Hiacinto.

(2) – Quase Matar um Amante por Não o Ter Reconhecido: - "O Monstro Azul" de Gozzi.

(3) – Fracasso no Resgate de um filho Não Reconhecido: - "Saint Alexis" (Milagre de Notre Dame do século XIV); "La Voix du Sang" (Rachilde).

É notável a preferência de Hugo (e conseqüentemente dos seus imitadores) por esta situação um tanto rara. Cada um dos dez dramas do velho romancista o contém. Dois deles, "Hernani" e "Torquemada", são de certo modo acessórios da Décima Sétima (Imprudência), também fatal para o herói; em quatro ("Marion Delorme", "Angelo", "La Esmeralda" e "Ruy Blas") o caso de ferimento involuntário de um ente querido abastece toda a ação e proporciona os melhores episódios; em outros quatro ("Le Roi s'Amuse", "Marie Tudor", "Lucrécia Borgia" e Les Burgraves") ele é empregado no final. Parece que para Hugo o drama consiste em causar, direta ou indiretamente, a morte de um ente amado; e na obra em que ele acumulou o maior número de efeitos teatrais - "Lucrécia Borgia" – vemos a mesma situação retornando nada menos que cinco vezes. Perto da primeira parte do Ato I, Gennaro permite que sua mãe não reconhecida seja insultada; na segunda parte, ele mesmo a insulta sem saber que ela é sua mãe; no Ato II ela ordena a morte, garantida, do filho que não reconhece; em seguida ela descobre que não tem outro recurso a não ser matá-lo ela mesma e é novamente insultada por ele; finalmente, no Ato III ela o envenena e, ainda não sabendo, ela é insultada, ameaçada e assassinada por ele.

Deve-se notar que Shakespeare nunca empregou um dos exemplos citados na Décima Nona Situação, algo totalmente acidental que não influiu no seu intenso estudo da vontade.

VIGÉSIMA SITUAÇÃO

AUTO-SACRIFÍCIO POR UM IDEAL

(O Herói; o Ideal; o "Credor" ou a Pessoa ou Objeto Sacrificado)

Os quatro temas de Imolação dos quais este é primeiro, nos trazem três cortejos: - Deuses (XX e XXIII), Parentes (XXI e XXIII) e Desejos (XXII). O campo do conflito não é mais o mundo visível, mas a Alma.

Destes quatro temas, nenhum é mais nobre que este da Vigésima Situação, - tudo por um ideal! Seja qual for o ideal, político ou religioso, tenha ele o nome de Honra ou Devoção, não importa. Ele exige sacrifícios de todo tipo, de interesses, de paixão, da própria via, - no entanto, será muito melhor se for curtido com o mais sutil, porém o mais sublime, egoísmo.

A (1) – Sacrifício da Vida em Benefício do Próprio Mundo: "Regulus" de Pradon e Metastasio; o final de "Hernani" (Cartago e Don Ruy Gomez são os "Credores"). Não é surpresa que um grande número de exemplos não apareçam todos de uma vez? Esta fatalidade, a obra da própria vítima, na qual a vitória é ganha sobre o Self, - não vale a pena iluminar o palco com as suas chamas sacrificais? No entanto, não é preciso escolher um herói quase inteiramente perfeito como Regulus.

(2) – Vida Sacrificada em Nome do Sucesso do Próprio Povo: - "As Mulheres que Esperam"; "Protesilas" de Eurípides; "Temístocles" de Metastasio. Exemplos parciais: "Ifigênia em Aulis" por Eurípides e Racine. Exemplos históricos: Codrus; Curtius; Latour d'Auvergne. **Pela Felicidade do Próprio Povo:** - "O Cristo Sofredor" de S. Gregório Nazianzen.

(3) – Vida Sacrificada por Devoção Filial: - "As Mulheres Fenícias" de Ésquilo; "Antígona" de Sófocles e Eurípides, Alamanni e Alfieri.

((4) – Vida Sacrificada em Nome da Própria Fé: - "O Milagre de S. Inácio **da** Antioquia") Século XIV); "Vive le Roi" (Han Rymer, 1911); "Cesar Birotteau" (Fabre, inspirado em Balzac, 1911); "O Príncipe Devoto" por Calderon; "Lutero" por Werner. Exemplos de família: todos os mártires, por crença religiosa ou pela ciência. Na ficção: "L'Oeuvre" de Zola. **Em nome do Rei:** - "L'Enfant du Temple" (de Pohles).

B (1) – Amor e Vida Sacrificados em Nome da Fé: - "Polieucte". Na ficção: "O Evangelista" (sacrifício da família e do futuro em nome de própria fé).

(2) – Amor e Vida Sacrificados por uma Causa: - "Os Filhos de Jahel" (Mme. Armand, 1886).

(3) – Amor Sacrificado por Interesses de Estado: - É o tema favorito de Corneille, como em "Othon", "Sertorius", "Sophonisbe", "Pulcherie", "Tito e Berenice". A esses se somam "Berenice" de Racine e "Sophonisbe" de Trissino, Alfieri e Mairet; "Aquiles em Scyro" e "Dido" de Metastasio; "Troyons" (a melhor tragédia do seu século) de Berlioz; "A Imperatriz" (Mendes). O "Credor" nesta subclasse permanece abstrato e é facilmente confundido com o Ideal e o Herói; as "Pessoas Sacrificadas", ao contrário, tornam-se visíveis e são: Plautine, Viriate, Syphax e Massinisse, Berenice, Deidamie. Na comédia: "S. A. R." (Chancel, 1908).

C – Sacrifício do Bem Estar pelo Dever: - "Ressurreição" de Tolstoi; "L'Apprentie" (Geffroy, 1908).

D – **Ideal da "Honra" Sacrificado pelo Ideal da "Fé":** - Dois importantes exemplos que por razões secundárias não obtiveram sucesso (pois o ouvido público foi incapaz de perceber o alto timbre da harmonia na escala do sentimento): "Teodoro" de Corneille e "A Virgem Mártir" de Massinger. Exemplo parcial: o bom ermitão Abrão em Hroswitha.

VIGÉSIMA PRIMEIRA SITUAÇÃO

AUTO-SACRIFÍCIO EM NOME DE PARENTES

(O Herói; o Parente; o "Credor" ou a Pessoa ou Objeto Sacrificado)

A (1) – Vida Sacrificada em nome de um Parente ou Ente Querido: "Alceste" de Sófocles, Eurípides, Buchanan, Hardy, Racine (projetado), Coypel, Saint-Foix, Dorat, Gluck, H. Lucas, Vauzelles etc.

(2) – Vida Sacrificada pela Felicidade de um Parente ou um Ente Amado: - "O Ancião" de Richepin. Duas obras simétricas são "Smilis" (Aicard, 1884) em que o marido se sacrifica, e "O Divórcio de Sarah Moore" (Rozier, Paton e Dumas filho) em que a esposa se sacrifica. Exemplos da ficção e análogos a esses dois dramas são "Grandes Expectativas" de Dickens e "A Alegria de Viver" de Zola. Exemplos comuns: trabalhadores em atividades de risco.

B (1) – Ambição Sacrificada pela Felicidade de Pai ou Mãe: - "Les Frères Zemganno" de Edmond Goncourt. O final é oposto ao de "L'Oeuvre".

(2) – Ambição Sacrificada pela Vida de Pai ou Mãe: - "Madame de Maintenon" (Coppée, 1881).

C (1) – Amor Sacrificado em nome da Vida de Pai ou Mãe: - "Diana" de Augier; "Martyre" (Dennery, 1886).

(2) – Pela Felicidade do Próprio Filho/a: - "Le Reveil" (Hervieu, 1905); "La Fugitive" (Picard, 1911). **Pela Felicidade de um Ente Amado:** "Cirano de Bergerac" de Rostand; "Le Droit au Bonheur" (C. Lemonnier, 1907).

(3) – O Mesmo Sacrifício da 2, Mas Causado por Leis Injustas: "La Loi de l'Homme" por Hervieu.

D (1) – Vida e Honra Sacrificadas em Nome da Vida de Pai ou Mãe ou um Ser Amado: - "Le Petit Jacques". Caso em que a pessoa amada é culpada: "La Charbonnière" (Cremieux, 1884); "Le Frère d'Armes" (Garaud, 1887); "Le Chien de Garde" (Richepin, 1889). **O mesmo Sacrifício pela Honra de um Ser Amado:** - "Pierre Vaux" (Jonathan, 1882). Sacrifício semelhante, mas somente pela reputação: "La Cornette" (Mlle. e M. Ferrier, 1909).

(2) – Modéstia Sacrificada pela Vida de um Parente ou Ser Amado: - "Medida por Medida" Shakespeare; "Andrômaca" de Eurípides e Racine; "Pertarite" de Corneille; "A Tosca" de Sardou, 1889). Na ficção: "Le Huron" por Voltaire.

VIGÉSIMA SEGUNDA SITUAÇÃO

SACRIFÍCIO TOTAL POR UMA PAIXÃO

(O Amante; O Objeto da Paixão Fatal; a Pessoa ou Coisa Sacrificada)

A (1) – Quebra de Voto Religioso de Castidade por uma Paixão: "Jocelyn" de Godard. Da ficção: "La Faute de l'Abbe Mouret". Na comédia: "Dhourtta Narttaka".

(2) – Quebra de Voto de Pureza: "Tannhauser". **Respeito por um Sacerdote Destruído:** - um aspecto de "La Conquête de Plassans".

(3) – Futuro Arruinado por uma Paixão: "Manon" de Massenet; "Sapho" de Daudet; "La Griffe" (Bernstein, 1906); as obras de Louys, em geral.

(4) – Poder Arruinado por Paixão: "Antonio e Cleópatra" de Shakespeare; "Cleópatra" de Sardou.

(5) – Ruína Mental, de Saúde e de Vida: - "La Glu" (Richepin, 1883); "L'Arlesienne" (Daudet e Bizet); "La Furie" (Bois, 1909). Da ficção (veja C): "Le Possédé" por Lemonnier. **Paixão Paga com o Preço da Vida:** - "Une Nuit de Cléopâtre" (Gautier e Masse).

(6) – Ruína de Fortunas, Vidas e Honras: - "Nana"; parte de "La Route d'Emeraude" (Richepin, inspirado em Demolder, 1909).

B – Tentações (ver XII) Destruindo o Sentido de Dever, Piedade etc.: "Salomé" (Oscar Wilde). Da ficção "Herodias" e as tentações (afastadas) em "A Tentação de Santo Antão".

C (1) – Destruição da Honra, Fortuna e Vida por Vício Erótico: - "Germinie Lacerteux" por Goncourt; "Rolande" (Gramont, 1888); "Maman Colibri" (Bataille, 1904). Da ficção: "La Cousine Bette"; "Le Capitaine Burle".

(2) – O Mesmo Efeito Produzido por Outro Vício: - "Trente Ans ou la Vie d'un Joueur"; "L'Assommoir". Da ficção: "L'Opium" de Bonnetain; "Lelie" por Willy. Na vida real: nossas pistas de corrida, nossas casas de vinho, nossos cafés, nossos clubes etc. Na comédia: "Um Ange" (Capus, 1909).

Obviamente, poucas situações receberam tratamentos constantes e melhores durante nosso século – para cujos vícios a Vigésima Segunda oferece realmente um espelho bastante apropriado em seu amálgama de melancolia e erotismo, ao mesmo tempo apresentando estudos muito interessantes da patologia nervosa.

VIGÉSIMA TERCEIRA SITUAÇÃO

NECESSIDADE DE SACRIFICAR ENTES QUERIDOS

(O Herói; a Vítima Amada; a Necessidade do Sacrifício)

Embora semelhante às três situações que acabamos de considerar, a Vigésima Terceira lembra, em um dos seus aspectos, a destruição do afeto natural que marcou a Décima Terceira, "Ódio entre Parentes". Os sentimentos que aqui encontramos no protagonista são, na verdade, de natureza totalmente diferente. Mas, através da inclusão do elemento Necessidade, obteremos exatamente o mesmo fim.

A (1) – Necessidade de Sacrificar uma Filha por Interesse Público: - "Ifigênia" de Ésquilo e Sófocles: "Ifigênia em Aulis" de Eurípides e Racine; "Erecteus" de Eurípides.

(2) – Dever de Sacrificá-la em Cumprimento de Voto a Deus: - "Idoménées" de Crébilon, Lemierre e Cienfuegos; "Jeftes" de Buchanan e Boyer. No início, esta proposta tende para a Situação XVII, "Imprudência", mas as lutas psicológicas logo produzem uma mudança bem diferente.

(3) – Dever de Sacrificar Benfeitores ou Entes Queridos em Nome da Própria Fé: - "Torquemada"; "Ninety-Three" (Paul Adam, 1906); "La Fille à Guillotin" (Fleishmann, 1910). Exemplos históricos: Felipe II; Abraão e Isaac.

B (1) – Dever de Sacrificar o Próprio Filho, sem que Outros o Saibam, Pressionado pela Necessidade: - "Melanippe" de Eurípides; "Lucrécia Borgia" (II, 5).

(2) – Dever de Sacrificar, sob as Mesmas Circunstâncias, o Próprio Pai: - "Hipsipiles" de Ésquilo e Metastasio; "As Mulheres Lemnianas" de Sófocles.

(3) - Dever de Sacrificar, sob as Mesmas Circunstâncias, o Próprio Marido: - "Danaides" de Frinicus, Ésquilo, Gombaud, Salieri, Spontini; "Linceus" de Teodectes e Abeille; "Hipermnestres" de Metastasio, Ruipeiroux, Lemierre etc.

(4) – Dever de Sacrificar um Genro em nome do Bem Público: - "Un Patriote" (Dartois, 1881). **Em Nome da Reputação:** - "Guibor" (Milagre de Notre-Dame do século XIV).

(5) – Dever de Lutar com um Cunhado pelo Bem Público: "Horácio" de Corneille e Arétin. A lealdade e afeição entre os dois adversários afastam qualquer semelhança com a Trigésima.

(6) – Dever de Lutar com um Amigo: - "Jarnac" (Hennique e Gravier, 1909).

A proposta B (B1, por exemplo) presta-se a um bom entrelaçamento de motivos. Melanippe vê-se forçada (1º) a matar seu filho, uma ordem à qual ela deveria ter resistido arriscando sua própria vida, mas ela é ao mesmo tempo (2º) obrigada a esconder seu interesse na criança por medo de revelar a identidade dele e, portanto, causar a sua morte certa. Dilemas semelhantes podem ser desenvolvidos com igual sucesso em todos os casos em que um personagem recebe um comando que ele não está disposto a obedecer. Seria suficiente deixá-lo cair, por sua recusa, na segunda

situação, induzindo a um resultado igualmente repugnante, ou melhor ainda, idêntico. Este dilema de ação encontra-se, também, na chantagem; já vimos suas alternativas cruéis na Classe D da Situação XX ("Teodoro", "A Virgem Mártir" etc.) e claramente manifestada na Classe D (especialmente D2) da Situação XXII ("Medida por Medida", "Le Huron" etc.), mas lá há mais crueldade da parte de um único personagem ou evento de natureza tirânica e odiosa. Enquanto em "Melanippe" a ação é tão lógica e impiedosa que não nos rebelamos contra ela; aceitamos sem questionar, pois ela parece muito natural e impressionante.

Antes de deixar estas quatro situações simétricas, sugiro um modo de dispor os elementos considerando estados de mente e de alma, menos conhecidos. Acabamos de ver as seguintes forças: - paixão (vício etc.); afeição pura (por pais, amigos, benfeitores e especialmente devoção à honra, felicidade, interesses dessas pessoas); razões de estado (sucesso de um compatriota, de uma causa, de uma obra); egoísmo (apego à vida, cupidez, ambição, avareza, vaidade); honra (honestidade, qualidades femininas, castidade, promessas a Deus, devoção filial). Coloque-as em oposição, duas a duas, e estude os conflitos que surgirão.

Os primeiros casos resultantes serão os já citados: paixão ou vício destruindo interesses de estado (pois em "Antônio e Cleópatra" é só a pompa imperial dos dois amantes que impressiona; ninguém reflete sobre o perigo que eles representam para seus respectivos povos); egoísmo (em forma de ambição, por exemplo) lutando contra a fé na alma de um homem, caso freqüente nas guerras religiosas; egoísmo com ambicioso disfarce superando a afeição natural (o conspirador negando ou sacrificando pai, mãe ou amigos, oferece um bom estudo); conflito entre honra pessoal e razões de estado (Judith nos braços de Holofernes; Bismarck falsificando a mensagem do seu mestre). Depois contraponha as várias propostas entre si (o herói dividido entre a sua fé e a honra do seu povo e assim por diante). Irá brotar uma infinidade de assuntos. (Dedique especial atenção – a tragédia neoclássica já está morta – à ficção psicológica, sua herdeira).

VIGÉSIMA QUARTA SITUAÇÃO

RIVALIDADE ENTRE SUPERIOR E INFERIOR

(O Rival Superior; o Rival Inferior; o Objeto)

Eu gostaria de juntar em uma só, esta situação e a seguinte (Adultério). A diferença está em um contrato ou uma cerimônia cuja importância varia conforme o meio, mas as emoções dramáticas geradas por uma contenda amorosa não mudam materialmente; mesmo esta diferença torna-se quase imperceptível em sociedades poligâmicas (drama Hindu). Assim, eu teria criado somente uma situação independente, da qual a outra seria uma variante. Porém, tenho medo de ser acusado por reduzir obras modernas em um número menor possível de categorias, pois as duas que iremos analisar contêm a maior parte delas.

Já vimos que entre "Ódio entre Parentes" e "Rivalidade entre Parentes" a única diferença está no fato de que na última, o Objeto da disputa, "casus belli", é um ser humano. Pela mesma razão podemos juntar as situações "Rivalidade entre Superior e Inferior", "Adultério" e até "Adultério com Homicídio" e separá-las de todas as situações que retratam luta pura e simples (V, VII, VIII, IX, X, XI, XXX, XXXI). No entanto, o Objeto amado irá surgir com maior naturalidade nos casos de rivalidade sentimental do que em casos de "Rivalidade entre Parentes", e não existe outra oportunidade mais favorável do que esta para um poeta dramático representar seu ideal de amor.

Estes casos estão divididos, em primeiro lugar, por sexos e em segundo, pelos graus de diferença hierárquica dos rivais.

A – Rivalidades Masculinas (1) – Entre um Mortal e um Imortal: - "Mrigancalckha" por Viswanatha; "Céu e Terra" por Byron; "Polifemo" (Samain). **Entre Duas Divindades com Poderes Desiguais:** - "Pandora" por Voltaire.

(2) – Entre um Mago e um Homem Comum: "Tanis e Zélida" por Voltaire.

(3) – Entre Conquistador e Conquistado: - "Malati e Madhava" por Bhavabuti; "O Tributo de Zamora" (Gounod, 1881); "Le Saïs" (Mme. Ollognier, 1881). **Entre um Mestre e um Homem Banido:** "Apius e Virgínia" de Webster; "Hernani" e "Mangeront-ils?" por Hugo; "Dante" (Godard, 1890). **Entre Usurpador e Súdito:** - "O Triunvirato" por Voltaire.

(4) – Entre Rei Suserano e Rei Vassalo: - "Átila" de Corneille.

(5) – Entre Rei e Nobre: - "The Earthen Toycart" por Sudraka; "O Moinho" e "Minas de Prata" por Lope de Veja; "Agésilas e Suréna" por Corneille; "Demétrio" por Metastasio; "Le Fils de Porthos" (Blavet, 1886).

(6) – Entre Pessoa Poderosa e um Emergente: - "Don Sanche" por Corneille; "La Majorlaine" (Richepin fils, 1907).

(7) – Entre Rico e Pobre: - "A Questão do Dinheiro" por Dumas; "A Noite de São João" (Erckmann-Chatrian e Lacôme); "En Grêve" (Hirsch, 1885); "Surcouf" (Planquette, 1887); "O Atentado" (Capus e Descaves, 1906), "A Barricada" (Bourget, 1910); "A Pequena Miliardária" (Dumay e Forest, 1905). Na ficção: parte de "Os

Trabalhadores do Mar". Desigualdade entre parentes: "Meu Amigo Teddy" (Rivoire e Besnard, 1910).

(8) – Entre um Homem Honrado e um Suspeito: - "O Obstáculo" (Daudet, 1890); "Le Drapeau" (Moreau, 1879); "Devant l'Ennemi" (Charton, 1890); "Jack Tempête" Elzear, 1882); "La Bucheronne" (C. Edmond, 1889). Em comédia: "Le Mariage de Mlle. Boulemans" (Fonson e Wicheler, 1911).

(9) – Rivalidade entre Dois quase Iguais: - "Dhourtta Samagana" aqui, os rivais são mestre e discípulo, como também no caso de "Maitres Chanteurs", mas não em "Glatigny" (Mendes, 1906) nem "Bohémos" (Zamacois, 1907).

(10) – Rivalidade entre Iguais, um deles culpado por Adultério no passado: - "Cavalaria Rusticana" (Verga, 1888).

(11) – Entre um Homem que é Amado e Outro que não tem o Direito de Amar: "La Esmeralda".

(12) – Entre Dois Maridos de uma Divorciada: "Le Dédale" (Hervieu, 1903). Multiplicando o número de maridos, podem-se obter bons efeitos cômicos.

B – Rivalidades Femininas (1) – Entre Sacerdotisa e Mulher Comum: "A Conquista do Tosão de Ouro" por Corneille; "A Feiticeira" (Sardou, 1903).

(2) – Entre Vencedora e Prisioneira: "Le Comte d'Essex" por Thomas Corneille; "Mary Stuart" de Schiller e Sambon.

(3) – Entre Rainha e Súdita: - "Marie Tudor" e "Amy Robsart" por Hugo; "Le Cor Fleuri" (Mikhael e Herold); "Varennes" (Lenôtre e Lavedan, 1904). O título desta subclasse é o único citado nas chamadas "Vinte e Quatro Situações" de Gérard de Nerval; poderíamos realmente incluir neste título os exemplos B1, 2 e 4. Mas, no máximo, eles são apenas metade de uma das quatro classes de "Rivalidade entre Superior e Inferior" que tem a importância de somente uma situação em uma série de trinta e seis.

(4) – Entre Rainha e Escrava: - "Bajazet" por Racine; "Zulime"; parte de "Une Nuit de Cléopâtre" (de Gautier, por V. Masse, 1885).

(5) – Entre Lady e Serva: - "O Cão do Jardineiro" por Lope de Veja (em que se pode encontrar o que é, talvez, a mais bem sucedida entre as várias tentativas de retratar uma "grande dame" enamorada).

(6) – Entre uma Lady e uma Mulher em posição mais Humilde: - "François-les-bas-bleus" (Messager, 1883), "Le Friquet" (Willy e Gyp, 1904); "Petite Hollande" (S. Guitry, 1908); "L'Ane de Buridan" (de Fleurs e de Caillavet, 1909); "Trains de Luxe" (Hermant, 1909). **Entre uma Lady e duas Mulheres mais Humildes:** - "Les Passagères" (Coolus, 1906).

(7) – Rivalidade entre Duas quase Iguais, complicada pelo Abandono de Uma Delas esta tende para A (1) da Situação XXV): "Ariane" de Corneille; "Benvenuto" (Diaz, 1890). Na ficção: "Alegria de Viver".

(8) – Rivalidade entre a Memória de um Ideal (de uma Mulher Superior) e sua Vassala: "Semiramide Riconosciuta" de Metastasio; "Madame la Mort" por Rachilde (em que o campo de batalha é subjetivo); "La Mort" por Barlatier; "L'Image" por Beaubourg. Caso simétrico no masculino: "A Senhora do Mar" por Ibsen.

(9) – Rivalidade entre Mortal e Imortal: - "La Dame à la Faulx" (Saint-Pol Roux).

C – Rivalidade dupla (A ama B que ama C que ama D): - "Adrien" de Metastasio; "Emilia Galotti" de Lessing; "La Fermière" (d'Artois, 1889); "Ascanio" de Saint-Saëns, 1890); "Les Deux Hommes" (Capus, 1908); "Le Circuit" (Feydeau e de Croisset, 1909); "L'Article 301" (Duval, 1909). Pode-se estender a rivalidade para três, quatro etc., que tornará a ação menos comum, mas os efeitos não mudarão, embora às vezes a cadeia termine em um círculo completo (isto é, C amará A) ou parcial (D retribuindo o amor de C).

D – Rivalidades Orientais: - Estamos começando a considerar o fato de que a lei do divórcio foi obtida especialmente por meio dos esforços dos nossos escritores dramáticos, não tanto porque eles o consideravam correto, mas porque sentiam necessidade de renovar suas combinações limitadas. Realmente, eles podem ter respirado um ar mais fresco e puro seguindo a poligamia hindu! Goethe, Teófilo Gautier (que pressentiu a decadência da mulher através da extensão e aumento do vício), Maurice Barrès ("L'Ennemi des Lois") parecem ter sentido algo semelhante. Gostaríamos que os desentendimentos nos lares modernos, nos quais a arcaica fidelidade e a autêntica monogamia quase não mais existem, ao menos de um dos lados, pudessem ser estabelecidos através um módico espírito de tolerância.

(1) – Rivalidade entre dois Imortais: - "Os Amores de Krishna" por roupa.

(2) – Entre Dois Mortais: - "Agnimitra e Malavika" por Kalidasa.

(3) – Entre duas Esposas Legítimas: - "O Colar" por Sri Harshadeva; "A Estátua" por Rajasekhara.

À hierarquia de parentesco dos dois rivais adiciona-se, a fim de diversificar o tema, a posição deles em relação ao Objeto amado. Os aspectos da luta irão depender da proximidade ocupada pelo troféu perante um dos adversários, ou da sua distância; do fato de o Objeto ser hierarquicamente inferior aos dois rivais, estar em posição mediana aos dois, ou ser mesmo superior a ambos.

VIGÉSIMA QUINTA SITUAÇÃO

ADULTÉRIO

(Marido ou Mulher Enganados; dois Adúlteros)

Sem merecer constituir uma situação exclusiva, Adultério apresenta um aspecto interessante de Roubo (ação externa) combinado com Traição (ação interna).Schiller, seguindo o exemplo de Lope, divertia-se em idealizar bandidagem; Hugo e Dumas Pai assumiram o adultério como paradoxo semelhante; e, desenvolvendo o processo de antítese pelo qual foram criadas "Triboulet" e "Lucrécia Borgia" eles tiveram completo e legítimo sucesso. A loucura está na falta de raciocínio do público que acredita na excelência do assunto apresentado desta maneira; na admiração do público por "Antonio" – mas o público acabou preferindo o cinema a eles.

Primeiro Caso: - O autor retrata o Adúltero, o estranho na casa, como pessoa muito mais agradável, simpática, amorosa, corajosa ou forte que o marido enganado... Quaisquer arabescos que cubram o simples e fundamental caso de Roubo, qualquer complacência que possa ser demonstrada por um público cansado escondem, não obstante, por baixo de tudo, uma base de granito - a consciência conservadora; para ela, a coisa aqui apregoada é simplesmente a quebra da Palavra de Honra de um contrato – a palavra, a promessa que foi cumprida pelos deuses homéricos e pelos componentes da Cavalaria tanto quanto por nós; aquela base de todo grupo social; aquela que ataca e condena o respeito mútuo; a fonte primária da ordem no mundo da ação e do pensamento. Logicamente, a atenção dos espectadores poderá ser desviada de um ponto de vista tão estrito, e de maneira bem natural; através das heresias da imaginação, quase tudo pode provocar uma risada. Não damos gargalhadas ao ver um homem gordo despencando ridiculamente escada abaixo, com o risco de quebrar o pescoço ao chegar lá embaixo? Da mesma maneira, qualquer coisa semelhante pode despertar a nossa piedade; lamentamos os falsos juramentos do jogador e do beberrão, mas isso está misturado com desprezo. Então, é esse o triste desdém que os nossos dramaturgos pretendem reivindicar para os seus atraentes jovens adúlteros, como recompensa para tanto carinho e esforço? Se não, o esforço não foi correto.

Segundo caso: - O Adúltero é representado por alguém não tão atraente e simpático como o marido não desejado. Isto compõe o tipo de peça chamada "saudável" que, por acaso, é meramente intolerável. Um homem que teve a sua carteira roubada não se torna mais importante aos nossos olhos, e quando recebemos a informação de que ele está nesta posição, dirigimos a nossa atenção para o ladrão. Mas, se este último, já longe de ser heróico na sua proeza, é por sua vez retratado como menos interessante do que o homem que ele enganou, simplesmente deixamos de gostar dele – e a esposa adúltera mostra-se uma tola por tê-lo preferido. Então (com aquela infantilidade que a maioria de nós detém por baixo da nossa sofisticação) pressentindo uma conclusão na lição que o autor quer nos transmitir e suspeitando da existência de algo falso por baixo das coisas, fazemos uma careta de desagrado, desapontados ao perceber, por trás da história apresentada para nosso entretenimento, o ácido sorriso do professor da escola.

Terceiro Caso: - O Marido ou Mulher enganado é vingado. Aqui, finalmente acontece alguma coisa! Mas, infelizmente, esta vingança é apenas um dos casos da Terceira Situação.

Portanto, não podemos ir adiante com a nossa Vigésima Quinta Situação a não ser tratando-a com espírito totalmente humano, sem tristeza nem austeridade. Não será preciso defender nem ladrão nem traidor, e muito menos assumir o lado da fraude cometida por eles. Pois, entender, ter compaixão e explicar todos eles – que significa auto-entendimento, auto-explicação e piedade de si próprio – é o verdadeiro trabalho a ser realizado.

A – Amante Traída: (1) – Por uma Jovem: "Mulheres de Colchis" de Sófocles; "Medéia" de Sêneca e Corneille; "Miss Sara Sampson" por Lessing; "Lucienne" (Gramont, 1890). Por causa da vingança final, estes exemplos são simétricos ao masculino da Classe B.

(2) – Por uma Jovem Esposa (casamento realizado antes da abertura da peça): - "Une Voyage de Noces" (Tiercelin, 1881).

(3) – Por uma Menina: - "La Veine" (Capus, 1901).

B – Esposa Traída – (1) – Por uma Escrava que não Retribui o Amor: "Virgens da Trácia" por Sófocles; "Hercules no Etna" por Sêneca (a primeira parte; para o resto, ver "Imprudência); "Andrômaca" de Eurípides e de Racine (no qual este é um lado do drama; para o outro, ver "Sacrifícios por um Parente").

(2) – Por Sedução: "Numa Roumestan" por Daudet; "Francillon" por dumas; "Serge Panine", por Ohnet; a abertura de "Méres Ennemies" que posteriormente se torna "Ódio Entre Parentes".

(3) – Por uma Mulher Casada (duplo adultério): - "A Princesa Georges" e "A Estrangeira" por Dumas; "Monsieur de Morat" (Tarbe, 1887); "Les Menages de Paris" (Raymond, 1886); "Le Depute Leveau" (Lemaitre).

(4) – Com Intenção de Bigamia: - "Almeons" de Sófocles e Eurípides.

(5) – Por uma Jovem que não Retribui o Amor: - "Henrique VIII" de Shakespeare e Saint-Saëns; "Rosamonde" de Alfieri (combinação desta situação e das anteriores, pois ela é também uma simples Rivalidade entre Rei e Súdito).

(6) – Esposa Invejada por uma Jovem apaixonada por seu Marido: "Stella" por Goethe; "Dernier Amour" (Ohnet, 1890).

(7) – Por uma Cortesã: "Miss Fanfare" (Ganderax, 1881) veja B2); "Proserpina" (Vacquerie e Saint-Saëns, 1887); Myrane" (Bergeat, 1890).

(8) – Rivalidade Entre uma Esposa Legítima que é Antipática e uma Amante Simpática: "C'est la Loi" (Cliquet, 1882); "Les Affranchis" (Madame Lenéru, 1911).

(9) – Entre uma Esposa Generosa e uma Jovem Apaixonada: - "La Vierge Folle" (Bataille, 1910); "La Femme de Demais" (Arthur Lefebvre, 1909).

C (1) – Um Marido Hostil Sacrificado por um Amante Simpático: - "Angelo"; "Le Nouveau Monde" por Villiers de l'Isle Adam"; "Un Drôle" (Yves Guyot, 1889); "Le Mari" (Nus e Arnould, 1889); "Les Tentailles" (Hervieu); "Le Torrent" (Donnay); "Decadence" (Guinon, 1901); "Page Blanche" (Devore, 1909).

(2) – Um Marido tido como Perdido, Esquecido por um Rival: - "Rhadamiste et Zénobie" por Crébillon; "Jacques Damour" por Zola. "Zénobie" de Metastasio, pelo fiel amante detido para seu marido, constitui um caso único (!) entre os inúmeros dramas sobre paixões adúlteras. Compare com "Le Dédale" (ver XXIV, A 12).

(3) – Um Marido Comum Sacrificado por Amante Simpático: - "Diane de Lys" por Dumas; "Tristão e Isolda" por Wagner (com adição de "Loucura" produzida por uma poção do amor); "Francisca de Rimini" (A. Thomas, 1882); "La Sérénade" (Jean Julien, 1887); "A Idade Crítica" (Byl, 1890); "Antoinette Sabrier" (Coolus, 1903); "La Montansier" (Jeofrin, de Flers e de Caillavet, 1904); "Connais-toi" (Hervieu, 1909). O mesmo caso sem adultério: "Sigurd" (Reyer, 1885); "La Comtesse Sarah, 1886).

(4) – Um Bom Marido Traído por um Rival Inferior: - "L'Aveu" (Sarah Bernhard, 1888); "Revoltée" (Lemaitre, 1889); "La Maison des Deux Barbeaux" (Theuriet, !885); "André del Sarte" (Alfred de Musset); "La Petite Paroisse" (Daudet, 1911); "Le Manequin d'Osier" (France, 1904); "La Rencontre" (Berton, 1909). Casos de preferência sem adultério: "Smilis" por aicard; "Les Jacobines" por Hermant (1907).

(5) – Por um Rival Grotesco: - "O Dote Fatal" por Massinger.

(6) – Por um Rival Detestável: - "Gerfaut" (de C. de Bernard, por Moreau, 1886); "Coeur à Coeur" (Coolus, 1907).

(7) – Por um Rival Comum, por uma Esposa Perversa: - "A Mulher de Claude" por Dumas; "Pot-Bouille" de Zola; "Rivoli" (Fauchois, 1911); "Les Malefilâtre" (Porto-Riche, 1904); "Soeurette" (Borteau-Loti), Na ficção: Madame Bovary".

(8) - Por um Rival menos Bonito, mas Útil (com falsas suspeitas cômicas; isto é, suspeitas que se revelam falsas): - "L'Echéance" –Jean Julien, 1889).

D (1) – Vingança de um Marido Enganado: (dramas construídos sobre progressão de suspeitas): - "Médico de Sua Honra" e "Vingança Secreta de Ultraje Secreto" por Calderon; "l'Affaire Clemenceau" por Dumas; "A Sonata Kreutzer" (inspirado em Tolstoi, 1910); "A Lenda do Coração" (Aicard, 1903); "Paraitre" (Donnay, 1906); "Les Mirroirs" (Roinard); "O Enigma" por Hervieu (que empresta algo da Situação XI deste nome. Uma vingança puramente moral: "Aprés Moi" (Bernstein, 1911); financeira: "Samson" do mesmo autor, (1907).

(2) – Ciúmes Sacrificados em Nome de uma Causa: (tendendo para "Sacrifícios em Nome de um Ideal"): - "Les Jacobites" (Coppée, 1885); "Pátria" (Paladilhe, 1886). **Sacrificado por Piedade:** - "La Famille d'Armelles" (Marras, 1883).

E – Marido perseguido por Rival Rejeitado: "Raoul de Crequi" (Delayrac, 1889). Este caso é simétrico ao B 7 e ambos seguem na direção de "Adultério Homicida".

VIGÉSIMA SEXTA SITUAÇÃO

CRIMES DE AMOR

(O Amante; a Amada)

Dentre todas as situações construídas sobre o Amor, esta é a única situação trágica sujeita a pertencer essencialmente à comédia (ver XXVIII e XXIX).

Podem-se apontar oito espécies de crimes eróticos:

Primeiro: Onanismo, aquele "vício solitário" que não conduz à ação, pode fornecer somente perfis de melancolia como na lenda de Narciso e "Charlot s'amuse" ou em algumas obras grotescas de Aristófanes, a não ser que ele seja base para estudo sobre o enfraquecimento e colapso da Vontade, em cujo caso poderá ser agrupado ao alcoolismo, jogo etc., presentes na Situação XXII.

Segundo: Violação, como homicídio, é apenas um ato, geralmente breve, e não uma situação; no máximo aproxima-se de "Abdução". Mesmo as conseqüências para o perpetrador como os do

Terceiro: Prostituição e sua subseqüente galanteria e donjuanismo (repetição de atos) não se tornam dramáticos a não ser que sejam punidos, e neste caso pertencem à Quinta Situação. Porém, se a impunidade estiver garantida, o gosto por violação e prostituição tende para a Vigésima Segunda.

Quarto: Adultério, onde a característica de roubo gerou situações já estudadas.

Quinto: Incesto está dividido em duas direções principais. Pode ser cometido em linha ascendente-descendente onde há tanto falta de devoção filial como abuso de autoridade análogo ao que iremos encontrar nas Oito variações de amor criminoso. Pode também ocorrer no que podemos chamar de linha horizontal; isto é, entre pessoas consangüíneas ou relacionadas por casamento.

A (1) – Mão Apaixonada pelo Filho: "Semiramis" por Manfredi e por Crébillon; para explicar e esgotar o caso, este último autor empregou, em primeiro lugar, a Décima Oitava (Crimes Involuntários de Amor); "Les Cuirs de Boeuf" (Polti, 1898). Caso Inverso: "Le Petit Ami" por Leautaud.

(2) – Filha Apaixonada pelo Pai: "Myrrha" de alfieri, cuja psicologia é extraída de "Fedra".

(3) – Violação da Filha pelo Pai: "Os Cenci" de Shelley; q história de Pele de Asno (apenas intenção).

B (1) – Uma Mulher Apaixonada por seu Enteado: "Iobates" e Fedra" de Sófocles, "Hipólito" de Eurípides e Sêneca; "Fedra" por Racine. Na comédia: "Madame l'Amirale" (Mars e Lyon, 1911). Conforme será observado, em quase nenhum dos casos seguintes há reciprocidade de desejo, enquanto a paixão até agora solitária, é compartilhada e o crime, inconsciente ao menos de um lado em "Myrrha", é cometido com ousadia na

(2) – Mulher e Enteado Mutuamente Apaixonados: - "Renée" de Zola (extraída dó seu conto "Curée") e semelhante à paixão quase incestuosa de "Dr. Pascal". O amor é platônico em "Felipe II" de Alfieri e "Don Carlos" de Schiller.

(3) – Mulher sendo Amante de Pai e Filho ao mesmo tempo, e os dois aceitando a Situação: - "l'Ecole des Veufs" (Ancey, 1889).

C (1) – Um Homem torna-se Amante da sua Cunhada: "Le Sang Brulé" (Bouvier, 1885); "Le Conscience de l'Enfant" (Devore, 1889). **Paixão Solitária de um Homem:** - "Le Sculpteur de Masques" (Cromelynck, 1911).

(2) – Cunhados Apaixonados entre Si: - "Eolus" de Eurípides" "Canace" de Speroni; "Tis Pity She's a Whore" obra prima de Ford; "La Cittá Morta" de d'Annunzio.

Além dessas obras, há mais informações; existe uma farta colheita diante de nós. Podemos ampliar a Classe A e incluir a cumplicidade de ambas as partes (Nero e Agripina fornecem um exemplo, conforme Suetônio); exemplo semelhante, embora fragmentado, existe em A 2, no início de "Péricles" de Shakespeare. B 1 pode ser invertido, a paixão não correspondida do enteado pela mulher de sue pai, caso certamente comum. Podemos, também, excluir a cumplicidade em B 3, C 1 e C 2, deixando a paixão cega para somente um lado. Sem chegar ao ponto de considerar o ato criminoso, o estudo de simples tentações ou desejos, bem ou mal controlados, forneceu bastante material sutil para a psicologia das grandes damas do Século XVII, que foi a alegria de Victor Cousin.

Finalmente, podemos entrelaçar os fios de cada tipo de incesto com uma das outras sete classes de Crimes de amor; na forma de ignorância, a quinta e sexta classes estão interligadas em um dos episódios de "Daphne e Cloe". Adicione habituais rivalidades, adultérios, homicídios etc.

Sexto: Homossexualidade nos seus dois sentidos: masculino e feminino.

D (1) – Um Homem Apaixonado por Outro Homem que Corresponde: - Exemplo da ficção: "Laio" de Ésquilo; "Crisipo" de Eurípides. Esta última tragédia parece ter sido um das melhores e, talvez, a mais comovente de toda a antiguidade. Foram sobrepostas três situações, com excelente sucesso. Laio expressou uma paixão não apenas irregular, mas também adúltera, pelo jovem Crisipo, epitalâmio tão terrível como teria expressado Ford, pois aqui surge e fala o primeiro homem que sentiu tais desejos e ousou expressar e gratificá-los, e nas suas palavras está a explicação do desmoronamento e queda de Crisipo. Em seguida há o mais indignado e impiedoso ciúme por parte de Jocasta, mulher de Laio. Ela usou contra Crisipo a antiga inveja que de seus dois irmãos, uma inveja semelhante às dos filhos armados de Jacó contra José, porém mostrando-se estranhamente ameaçadora ao simples mencionar desses dois nomes – Atreus e Tiestes! Para grande felicidade da rainha, é cometido o fratricídio; Crisipo, moribundo, conta a Laio detalhes do crime. E, conforme a profecia – certamente de Tirésias, jovem na época e ainda não privado da visão –, nasce o destino trágico das duas grandes famílias, os Labdacides e os Atrides, que se inicia nesses crimes e percorre todo o lendário grego.

O ramo do homossexualismo feminino não tem sido apresentado no palco; Mourey tentou, mas em vão, na sua obra "Lawn Tennis". A objeção a ela (que provavelmente explica porque o drama, na época da sua liberdade, não o usou) é que tal vício não tem a grandeza aterrorizante do seu congênere. Fraco e sem expressão, o último mau

hábito das mulheres feias e maltratadas não oferece ao poeta trágico essa loucura, brutal e absurda derivada da juventude e da força bestial que encontramos na paixão criminosa dos tempos heróicos.

Sétimo: Bestialidade ou paixão por um animal. Classificado como vício, em geral, ele não serve para uso teatral. Porém, em

E – Uma Mulher Apaixonada por um Touro: - "Os Cretenses" de Eurípides parece ter revelado as emoções, apesar de tudo concebíveis, deste "Fim de Mundo" da perversão sexual. Melhor que em qualquer outro lugar, o incoerente e misterioso caráter dos sentidos, a perversão de um instinto normal e o sentimento de fatalidade comunicados pelas vítimas, poderiam aqui ser apresentados em triste e terrível nudez.

Oitavo: O Abuso de Crianças Pequenas toma emprestado algumas coisas das sete variedades anteriores. Tal assunto – tão moderno e tão inglês – que pode, em mãos hábeis, tornar se extremamente patético, está evidente para quem leu, alguns anos atrás, a "Pall Mall Gazette".

VIGÉSIMA SÉTIMA SITUAÇÃO

DESCOBERTA DA DESONRA DE UM ENTE QUERIDO

(O Descobridor; o Culpado)

Desta situação resulta, quase imediatamente, a luta psicológica semelhante à da Vigésima Terceira, "Sacrifícios de Entes Queridos", mas sem a atração do alto ideal que, nesta situação, é substituído pelo chicote da vergonha.

A (1) – Descoberta da Vergonha de uma Mãe: "Madame Caverlet" por Augier; "Odette" e "Georgette" por Sardou; "Madame X" (Bisson, 1908); "A Profissão da Sra. Warren" (Bernard Shaw); "Les Quarts d'Heure" (segunda parte; Guiches e Lavedan, 1888). Esta triste destruição do mais profundo respeito e reverência de um filho é tingido, nestas obras, pelos terrores da mãe, por seus rubores, por seu remorso antes das consequências do passado; por meio deste último ponto a ação termina na Trigésima Quarta (Remorso). Torna-se desconectado na segunda parte de "Marquis de Priola" (Lavedan, 1901).

(2) – Descoberta da Vergonha de um Pai: - "Vieille Histoire" (Jean Julien, 1891); o final de "Pierre e Thérèse" (Prevost, 1909).

(3) – Descoberta da Desonra de uma Filha: - Parte de "La Fille du Depute" (Morel, 1881); de "Les Affaires sont les Affaires" (Mirbeau, 1902); "L'Oreille Fendue" (Nepoty, 1908).

B (1) – Descoberta de Desonra na Família do Noivo: "L'Absente" (Villemer, 1889). Refinamentos de romance cuja pequena tragédia consiste em retardar a assinatura de um contrato que corresponde, também, à pseudo-Situação XXX (Amores Proibidos). Alguma coisa do aborrecimento já emanou de A 1 e A 2.

(2) – Descoberta que a Própria Esposa foi Violada antes do Casamento: - "Le Secret de Gilberte" (Massiac, 1890). **Depois do Casamento: -** "Flore de Frileuse" por Bergerat, com final cômico graças a um mal-entendido.

(3) – Que Ela Cometeu um Erro Anteriormente: "Le Prince Silah" (Claretie, 1885); Exemplos comuns: Casamentos por intermédio de agências.

(4) – Descoberta que a Própria Mulher Foi Anteriormente Prostituta: - "Lena" (Berton e Mme. van Velde, 1886). Que a própria amante foi prostituta: - "Marion Delorme" A mesma situação do ponto de vista do "Remorso" (XXXIV) está em "Madeleine" de Zola.

(5) – Descoberta da Desonra por Parte de um Amante: - esta situação também está associada à XXXIV: "Chamillac" (Feuillet, 1886); "O Crocodilo" (Sardou, 1886).

(6) – Descoberta que a Própria Amante, antiga Prostituta, voltou à sua Vida Anterior (em circunstâncias menos sérias): - "A Dama das Camélias" (Dumas); "A Cortesã" (Arnyvelde, 1905); parte de "Manon Lescaut". Mas, para a esperteza feminina, não seria este o curso normal de toda "boa sorte"?

(7) – Descoberta que o Amante é um Canalha, ou que a Amante é Mulher de Mau Caráter: "Monsieur Alphonse" por Dumas; "Mentiras" por Emile Michelet. Conforme assinala Palice, ligações seriam duradouras se elas nunca fossem desfeitas e já que os dois amantes, que certamente se conhecem bem, sempre dizem que a razão do rompimento é o título desta subclasse, a conclusão é facilmente reconhecida e pouco lisonjeira à espécie humana. **A Mesma Descoberta em Relação a um Rei:** "Sire" (Lavedan, 1909).

(8) – A Mesma Descoberta em Relação à Própria Esposa: - "Le Marriage d'Olympe" por augier.

(9) – Descoberta que o Próprio Filho é um Assassino: - "Werner" por Byron; "La Policière" (Montepin, 1889). A surpresa é maior em casos de parricídio. A proposta C apresenta a possibilidade de infinitos desenvolvimentos.

C – Poderia ser uma situação diferente; existe não só a descoberta, mas também o dever de punir. Esta situação pode servir de intermediária entre a Vigésima Terceira, "Dever de Sacrificar Parentes", e a Vigésima Sete que estamos estudando e que poderia, assim, encerrar a Classe C.

(1) – Dever de Punir um Filho Traidor da Pátria: "Brutus" de Voltaire e Alfieri. **Um Irmão Traidor do Seu Partido:** "Etudiants Russes" por Gilkin.

(2) – Dever de Punir um Filho Condenado pela Lei Criada por Seu Pai: - "L'Inflexible" (Parodi, 1884); "Le Tribun", (Bourget, 1910); "L'Apôtre" (Lovson, 1911).

(3) – Dever de Punir um Filho Considerado Culpado: - "Le Régiment" (Mary, 1890); "L'As de Trèfle" (Decourcelle, 1883). Esta se assemelha à XXXIII (Erro Judicial).

(4) – Dever de Sacrifício, de Cumprir uma Promessa de Executar de um Tirano que é um Pai até então Desconhecido. Em determinado ponto, **e**sta promessa inconseqüente nos leva de volta à Décima Sétima (Imprudência) e, em outro ponto, a chegada do pai desconhecido recorda a Décima Nona. – "Severo Torelli" (Coppée, 1883).

(5) – Dever de Punir um Irmão Assassino: - "Casse-Museau" (Marot, 1881). O parente julgador escapa desta situação por um momento, somente para cair na D 3, da qual ele retorna resignadamente à D 5.

(6) – Dever de Punir a Própria Mãe para Vingar o Próprio Pai: - (Situação IV preso prematuramente): "Le Coeur de Se-hor" (Michaud d'Humiac). A Quarta é menos evidente em "Simone" (Brieux, 1908).

VIGÉSIMA OITAVA SITUAÇÃO

OBSTÁCULOS AO AMOR

(Dois Enamorados; um Obstáculo)

A (1) – Casamento Impedido por Desigualdade Social: - "Nitétis" e "O Herói Chinês" por Metastasio; "O Príncipe Sol" (Vasseur, 1889); segundo ato de "La Vie Publique" (Fabre, 1901); "Ramuntcho" (Pierre Loti, 1908); "O Emigrante" (Bourget, 1908). Esta é a Situação sentimental filosófica de grande número de obras do Século Dezoito ("Nanine" etc.), em que um nobre invariavelmente se apaixona por uma camponesa. Em Georges Sand, ao contrário, é sempre uma lady que se apaixona por um homem de classe social inferior; tipo de literatura que inspirou no mínimo muitas aventuras galantes da nossa época. A inclusão de mais um pequeno obstáculo – vínculo matrimonial – fornece o pretexto para a verdadeira intriga de "Ruy Blas".

(2) – Desigualdade de Fortunas Impedindo um Casamento: - "Myrtille" e em parte "Amigo Fritz" por Erckmann-Chatrian; "L'Abbe Constantin" por Halevy; "La Petite Amie" (Brieux, 1902); "La Plus Faible" (Prevost, 1904); "A Viúva Alegre" (Meilhac, Léon e Stein, 1909); "Le Danseur Inconnu" (Bernard, 1909); "La Petite Chocolatière" (Gavault, 1909); "Primerose"; "Le Rêve" (da história de Zola, por Bruneau); na ficção: "Le Bonheur des Dames" para mencionar somente as obras mais famosas. Não estão incluídas inúmeras peças imitadoras de Scribe e os Romances de Jovens Pobres, Dames Blanches etc. que confundem nossos ouvidos com adições e subtrações, até que a inesperada multiplicação final – *deus ex machina* – subitamente iguala os dois termos do problema, as duas fortunas dos enamorados, com admirável alinhamento simétrico de zeros paralelos – precedidos, que maravilha!, tanto de um lado como de outro, por dois números idênticos!

Deve-se reconhecer, naturalmente, que tais desigualdades sociais e convencionais são meros detalhes pueris. Os amantes, se forem suficientemente corajosos e sinceros, irão superá-los sem dificuldade, simplesmente abandonando títulos e dinheiro e, em um novo país, com outros nomes, iniciando uma nova vida juntos. Seria bom se, invés dessas bagatelas, nos fossem às vezes apresentados obstáculos mais sérios como diferenças de idade, caráter, gosto – que são muito mais comuns!

Na realidade, esses obstáculos são tão freqüentes, que deveria ser estabelecida uma teoria geral para eles. O primeiro amor (vinte anos) procura igualdade social e idade superior (este fato é bastante conhecido para quem estudou os casos de mães adolescentes). O segundo amor, e em geral o segundo período da vida emocional (trinta anos), já adquiriu a audácia de querer nível social superior, porém a mesma idade. Finalmente, o terceiro amor, ou de maneira mais geral, a terceira época da vida sentimental, prefere pessoas mais jovens e de classe social inferior. Naturalmente, pode haver uma subdivisão.

B – Casamento Impedido por Inimigos e Possíveis Obstáculos: - "Sieba" (Manzotti, 1883); "Et Ma-Soeur?" (Rabier, 1911); "Le Péché de Marthe" (Rochard, 1910); todas as peças abordando contos de fadas, desde "Zéim" de Gozzi.

Em resumo, esta situação está dentro de um processo tipo de corrida de obstáculos, mas nesta competição não são vários adversários disputando os primeiros lugares; é um único par competindo por uma meta reluzente, através dos habituais sobressaltos.

C (1) – Casamento Proibido porque a Jovem está Prometida para Outro: - "Il Re Pastore" por Metastasio; e outras inúmeras peças. Elas garantem que os amantes não sobreviveriam a uma separação. Eles não se preparam para isso, mas o espectador é suficientemente bom para acreditar na palavra deles; os ardores, o "lento fervor" – para usar a linguagem exata do "grand siècle" – e outros fenômenos nervosos deste tipo de hipocondria podem oferecer algum interesse – porém, não por muito tempo.

(2) – O mesmo Caso, Complicado por um Casamento Imaginário do Objeto Amado: - "Les Bleus de l'Amour" (Coolus, 1911).

D (1) – Uma União Livre Impedida pela Oposição de Parentes: - "Le Divorce" (Bourget, 1908); "Les Lys" (Wolf e Leroux, 1908).

(2) – Afeição Familiar Perturbada pelos Sogros: - "Le Roman d'Elise" (Richard, 1885); "Le Poussin" (Guiraud, 1908).

E – Por Incompatibilidade de Temperamento dos Amantes: - "Montmartre" (Frondale, 1911). "Les Angles du Divorce" (Biollay) ambas pertencem a E e D 2.

F – Amor – Basta! O que nós, co-espectadores, estamos fazendo aqui nesta platéia, diante desta pretensa situação? No palco estão dois jovens abraçados ou em atitudes convencionais de puras poses teatrais. O que mais há de interessante? Vamos deixar de lado... Então, Madame, a senhora ajeita o corpo na cadeira e estica o pescoço, entusiasmada com os gestos do "jeune premier"! Mas, quanto à adorada mocinha ao lado dele – a senhora esqueceu que é ela quem ele deseja, ou a atuação dos dois é tão ruim e o diálogo é tão pouco natural que a senhora esquece o tema da peça e imagina-se ouvindo um monólogo, uma declaração de amor dirigida a si própria? E o Senhor aí, com a boca aberta, olhos saltando das órbitas, seguindo avidamente cada movimento da figura flexível da atriz! Vamos lá, amigo, haverá outras para você! Seja ao menos coerente! Pule no palco, quebre os ossos do gostosão e assuma o lugar dele!

Triste retorno à promiscuidade nas nossas platéias quentes e abafadas como bordéis que o clero, não sem razão, está condenando! As pessoas vêm aqui simplesmente para estudar manifestações amadoristas? Neste caso, por que não abrir escolas para ensinar cortesãos? É para facilitar o trânsito pelas calçadas no início da noite, que o público está sendo preparado?

Oh! Ventos frescos e tempestuosos do drama de Dionísio! Ésquilo, onde estás tu que terias ruborizado ao representar qualquer tipo de paixão amorosa em vez de seus crimes e infâmias? Não fomos capazes, até agora, de perceber até que altura se podem elevar os castos pináculos da arte moderna, "Macbeth" e "Ahtalie"?

Mas, por que vamos nos preocupar? Desviando os olhos de tais picos para a cena diante de nós, não nos sentimos deprimidos; ao contrário, damos uma boa risada. Pois eles são nada além de marionetes cômicos, só isso. E o esforço dos seus autores mal orientados para torná-los sérios e trágicos resultou em mera caricatura. Em mãos mais inteligentes, nossos melhores dramas onde o amor é importante (mas não de primeira importância, como nesta XXVIII) não retornaram de modo lógico e natural à indulgência de sorrisos? "Le Cid", clássico exemplo deste tipo, é uma tragicomédia, e todos os personagens que cercam Romeu e Julieta são francamente cômicos.

Apesar de tudo, a nossa cega dramaturgia ainda expressa obstinadamente sua austeridade, neste ritmo equivocado. A peça pode abordar sociologia, política, religião, questões artísticas, título de sucessão, exploração de minas, invenção de uma arma, descoberta de um produto químico e tantas outras coisas, mas deve haver sempre uma história de amor, não dá para escapar. Acadêmicos, revolucionários, poetas, sacerdotes ou generais nos são apresentados, para logo em seguida fazer amor ou transar. Tornou-se mania. E devemos levar a sério essas cansativas repetições!

Este é, portanto, o verdadeiro palco de hoje. Em minha opinião, de Chirac teve a coragem de mostrar seu filho racional – embora rejeitado –, a sociedade como uma coquete idosa sempre escondendo alguns pecados secretos, e não temendo nada além da nudez que poderia destruir a lenda dos seus maldosos charmes imaginários. Envolta em véus, ela permite alegremente que se imagine que há sob a sua hipocrisia.

Depois de ter sido cristalizada na história, como será grotesca a nossa obsessão quando finalmente voltarmos ao antigo bom senso!

VIGÉSIMA NONA SITUAÇÃO

AMOR POR UM INIMIGO

(O Inimigo Amado; o Amante; Aquele que Odeia)

A – O Amado/a Odiado por Parentes do/a Amante: A Situação anterior poderia ser muito bem encaixada nesta.

(1) – Amante Perseguido/a pelos Irmãos do seu Amado/a: "A Duquesa de Malfi" por Webster; "Coração Partido" por Ford.

(2) – Amante Odiado por Família do Amado/a: - "A História de Yayati" por Roudradeva (com as cores características das rivalidades indianas, em que o ciúme é raramente percebido); "A Vitória de Pradyoumna" por Samara Dikchita; "Cato" de Metastasio; "La Grande Marnière" (Ohnet, 1888).

(3) – O Amante é filho de um Homem Odiado por Parentes da sua Amada: - "La Taverne des Trabans" e "Les Rantzau" por Erckmann-Chatrian. Na veia cômica: "Dieu ou pas Dieu" romance de Beaubourg.

(4) – O Amado é Inimigo do Partido da Mulher que o Ama: "Madhouranirouddha" por Vira, contemporâneo de Corneille; "Les Scythes" por Voltaire; "Almanzour" por Heine; "Lakmé" por Delibes; "Les Carbonari" (Nô 1882); "Madame Thérèse" por Erckmann-Chatrian; "Lídia" (Miral, 1882); "As Amazonas" (Mazel); "Les Oberle" (Bazin, 1905); "Les Noces Corinthiennes" (France); "O Êxodo" (Fauchois, 1904).

B (1) – O Amante é o Assassino do Pai da Amada: - "Le Cid" (e a ópera extraída dela); "Olímpia" de Voltaire.

(2) – O Amado é o Assassino do Pai dela: - "Mademoiselle de Bressier" (Celpit, 1887).

(3) – O Amado é o Assassino do Irmão dela: - "La Reine Fiammette" (Mendès, 1889).

(4) – O Amado é o Assassino do Marido da Mulher que o Ama, mas ele havia jurado anteriormente Vingar aquele Marido: - "Irène" por Voltaire.

(5) – O Mesmo Caso, mas o Assassinado foi o Amante e não o Marido: - "Fédora" (Sardou, 1882).

(6) – O Amante é o Assassino de um Parente da Mulher que o Ama: - "Romeu e Julieta", esta situação foi modificada pela de "Abdução" (fuga para se casar escondido) e depois com o triplo efeito pela XXXVI, "Perda de Entes Queridos", a primeira vez por engano, a segunda, simples e verdadeiramente, a terceira vez, duplamente e de maneira simultânea por ambas as famílias dos personagens principais; "l'Ancêtre" (Saint-Saëns e Lassus): "Fortune and Misfortune of a Name" e "His Own Gaoler" por Calderon.

(7) – A Amada é filha do Assassino do Pai de seu Amado: - "Le Crime de Jean Morel" (Samson, 1890); "La Marchande de Sourires" (Judith Gautier, 1888).

O principal elemento emocional é o mesmo da Quinta (Perseguição) e aqui o Amor presta-se especialmente para apresentar o homem perseguido sob várias luzes favoráveis que têm uma absoluta unidade. A amada representa, de certo modo, o papel do coro grego. Suprima o interesse amoroso e substitua-o por outro laço qualquer, por mais fraco que seja, ou deixe o lugar vazio, e restará uma peça tipo da Situação V, com todos os seus terrores. Ao contrário, tente reduzir o outro interesse, a inimizade – para suavizar a vingança – e substituir qualquer elemento diferencial, ou deixe seus lugares vazios e o que restará de emoção trágica? Nada!

Temos, então, razão para concluir que amor – excelente motivo para uma comédia, ou melhor, uma farsa – doce ou dolorosa como nas histórias lidas na solidão. Nessas histórias onde podemos nos imaginar heróis ou heroínas, o amor não é realmente trágico apesar da sua virtuosidade que muitas vezes consegue fazê-lo parecer assim, e a despeito da opinião prevalecente desta era de mania sensual que está, agora, chegando ao fim.

TRIGÉSIMA SITUAÇÃO

AMBIÇÃO

(Uma Pessoa Ambiciosa; Motivo da Ambição; um Adversário)

Aqui é apresentada uma ação de caráter altamente intelectual, para a qual não existe modelo antigo e da qual a mediocridade mantém respeitosa distância.

A – Um Parente ou Compatriota Percebe a Ambição e Protege-se Dela: - (1) – Por um Irmão: - "Timoleon" por Alfieri. Exemplo histórico (cômico, isto é, falso). Luciano e Napoleão Bonaparte.

(2) – Um Parente ou Pessoa Comprometida: "Julio Cesar" de Shakespeare; "La Mort de Caesar" por Voltaire; "Brutus II por Alfieri. Em "La Mort de Caesar" reaparece a Nona Situação (Assassinato de um Parente que não é Reconhecido), tal forte era o desejo de retomar as obras da antiguidade!

(3) – Partisans – "Wallenstein" por Schiller; "Cromwell" por Hugo; "Marius Vaincu" (Mortier, 1911).

B – Ambição Rebelde – (análoga à VIII, A 1): "Sir Thomas Wyat" por Webster; "Perkin Warbeck" por Ford; "Catilina" por Voltaire; insurreição de Cade na segunda parte de "Henry IV" de Shakespeare.

C (1) – Ambição e Cobiça Acumulando Crime após Crime: - "Macbeth" e "Ricardo III"; "Ezzelino" (A. Mussato); parte de "Cinq Doigts de Birouk" (Decourcelle, 1883); "La Bête Féroce" (Jules Mary e Emile Rochard, 1908); "La Vie Publique" (Fabre, 1901). Na comédia "Ubu Rei" (Jarry). Na ficção: "La Fortune des Rougon" (com criminalidade atenuada com simples desejo de dignidade); "son Excellence Eugéne" (sacrifício da moralidade); a história de Lucien de Rubempré; um caso de cobiça: "La Terre".

(2) – Ambição Parricida: "Tullia" por Martelli.

Ambição, uma das mais poderosas paixões, mesmo não sendo a paixão por excelência, irá sempre impressionar fortemente o espectador, pois ele sente e sabe que, uma vez despertada em uma pessoa, ela irá terminar somente com a sua morte. E quantos são os objetos de desejo! Poder tirânico, alto escalão, honrarias, fortuna (por herança, casamento, roubo etc.), conservação de riquezas (avareza), glória (política científica, literária, inventora, artística), celebridade, distinção.

Vimos na Classe A os laços que podem unir o ambicioso e seu adversário, e as Situações daí resultantes (XIX, XXIII, XXIV).

Aqui existe uma das várias maneiras para intensificar a fúria da C: misturá-la com a intensidade de uma fé, de uma convicção; tal combinação pode ser encontrada no caso dos espanhóis no Peru e em Flandres e, no caso da nossa própria raça "gentil e intelectual", durante a Liga e o Terror; no caso de Calvino, e da Inquisição.

TRIGÉSIMA PRIMEIRA SITUAÇÃO

CONFLITO COM UM DEUS

(Um Mortal; um Imortal)

Esta luta é a mais abordada de todas as Situações. Todas as outras, ou quase todas, podem facilmente entrar nesta Babel de construção dramática. Pois este é o conflito supremo; é, também, a derradeira loucura e o máximo da imprudência. Ela oferece as mais exclusivas metas de ambição, aventuras audaciosas, poderosas conspirações, abduções dignas de Sísifo, o mais fascinante entre os enigmas; aqui o Ideal sofre um extraordinário assalto de paixões e prodigiosas rivalidades são desenvolvidas. Quanto às testemunhas, a condescendência delas não vai geralmente para quem elas deveriam odiar? – ao saber de seu crime, elas não deveriam puni-lo, sacrificá-lo em nome da sua fé ou sacrificar-se por ele? O ódio irá romper entre os parentes mais queridos. Então vem a tempestade do desastre, o vencido preso à desgraça, esmagado diante daqueles que ama a não ser que – o máximo do horror – ele, tomado por cego delírio, os tenha desonrado ou massacrado, sem saber. Suplicantes, procurando o ser amado perdido, criam tristes teorias e tentam eliminar o rancor, porém a divina vingança já foi desencadeada!

Este extraordinário conjunto foi, até hoje, quase inteiramente ignorado. *Byronistas* como ainda somos "bon gré mal gré", ainda deveríamos sonhar com este supremo ataque dos céus. Mas, não! – deixamos de tratar até o evangélico assunto da Paixão como uma situação genuinamente dramática e nos contentamos com as falsas frases idílico-didáticas que precedem a sagrada tragédia, também ignorada.

A (1) – Luta Contra uma Divindade: - "Os Edonianos" e "Os Sete contra Tebas" por Ésquilo; "As Bacantes" de Eurípides; "Cristo Sofredor" de Saint Gregory Nazianzen. Épico: o sexto hino de Homero (para Dionísio); o sonho de Jacó.

(2) – Luta Contra os Crentes em um Deus: "O Êxodo dos Hebreus" de Ezequiel; "O Imperador Julien" (Milagre de Notre Dame, Século XIV); "Athalie". Exemplos históricos: várias perseguições. Épico: "Os Mártires".

B (1) – Controvérsias com uma Divindade: "O Livro de Jó". Em verdade, não posso afirmar a data nem o local da première do "Jó". Mas o fato de os Senhores A, B e C e as Senhoritas X, Y e Z representarem-no não é mais condição indispensável para a existência do verdadeiro drama; aliás, é mais que suficiente. Podemos garantir que a première foi realizada no grande Teatro relatado pela lenda Brâmane, teatro inaugurado muito antes do teatro humano e graças ao qual os deuses podem desfrutar dos prazeres da sua eternidade.

(2) – Punição por Desprezar um Deus: - "Tchitra Yadjgna" por Vedyanatha Vatchespati; "Le Festin de Pierre" (significando a verdadeira ação que do início conduz ao final).

(3) – Punição por Orgulho diante de um Deus: - "Ajax Locrian" de Ésquilo (conforme uma hipótese); "Tamiras" de Sófocles; "Belerofonte" de Eurípides. Exemplo cristão: Simão o Mago.

(4) – Rivalidade Presunçosa com um Deus: "As Amas" de Ésquilo; "Niobe" por Sófocles; "La Mère du Pape" (Milagre de Notre Dame, século XIV).

(5) – Rivalidade Imprudente com um Deus: "Eumele" de Sófocles; em parte, "Faeton" de Eurípides.

Não seria possível vermos, um dia, do ponto de vista desta Situação a morte patética de Guyot-Dessaigne, Ministro da Justiça?

TRIGÉSIMA SEGUNDA SITUAÇÃO

CIÚME EQUIVOCADO

(O Ciumento/a; o Objeto do qual tem ciúmes; o Suposto/a Cúmplice; a Causa ou Autor do Equívoco)

O último elemento pode não ser personificado (A), personificado em um traidor/a (B) ou ser, às vezes, o verdadeiro rival do/a Ciumento (C).

A (1) – O Engano Surge na Mente Desconfiada do Ciumento/a: "Nem Sempre o Pior é o Correto" por Calderon; "Comédia dos Erros" de Shakespeare; "The Bondman" Massinger; "Marianne" de Dolse e Tristan l'Hermite; "Tancredo" e "Marianne" de Voltaire; "A Princesa de Bagdá" por Dumas; "Um Divórcio" (Moreau, 1884); "Monna Vanna" (Maeterlinck, 1902). Por que Molière não escreveu uma comédia sobre ciúmes baseada nesta Situação simétrica à de "O Avarento"?

(2) – Ciúme Equivocado Despertado por um Acontecimento Fatal: - "Zaire" de Voltaire e a ópera de mesmo nome, de Nux; parte de "Lucrécia Borgia". Na comédia: "La Divorcée" (Fall e Léon, 1911).

(3) – Ciúme Equivocado de um Amor Simplesmente Platônico: - "Love's Sacrifice" por Ford (no qual é esposa é injustamente suspeita); "L'Esclave de Sevoin" (Valnay, 1881, em que o admirador erroneamente suspeito é mais interessante). **De uma Paquera:** - "suzette" (Brieux, 1908); "Four Times Seven are Twenty-Eight" (Coolus, 1909).

(4) – Ciúme sem Base Despertado por Rumores Maldosos: "Le Père Prodigue" de dumas; "Le Maitre de Forges" (Ohnet, 1883).

B (1) – Ciúme Sugerido por um Traidor Movido por Ódio: "Otelo" e "Muito Barulho por Nada" de Shakespeare; "Semiramide Riconosciuta" por Metastasio apresenta todo os desenvolvimento do final.

(2) – O Mesmo Caso, em que o Traidor é Movido por Interesse Próprio: "Cimbelina"; "La fille du Roi d'Espagne" (Milagre de Notre Dame, Século XIV).

(3) – O Mesmo Caso, em que o Traidor é Movido por Ciúme e Interesse Próprio: "Amor e Intriga" por Schiller.

C (1) – Ciúme Recíproco Sugerido a Marido e Mulher por um Rival: "O Retrato" por Massinger.

(2) – Ciúme sugerido ao Marido por um Seguidor Dispensado: "Artemire" de Voltaire; "Le Chevalier Jean" (Joncières, 1885).

(3) – Ciúme Sugerido ao Marido por uma Mulher Apaixonada por Ele: "Malheur aux Pauvres" (Bouvier, 1881).

(4) – Ciúme Sugerido à Esposa por um Rival Repudiado: - "As Ftiotidas" de Sófocles".

(5) – Ciúme Sugerido pelo Marido Enganado a um Amante Feliz: - "Jalousie" (Vacquerie, 1888).

A quantidade de elementos dramáticos levados ao palco nos permitem prever várias combinações para esta Situação cujas improbabilidades o público está sempre disposto a aceitar, por maiores que sejam. Sem abusar dessa condescendência, podemos assinalar, desde o início, que quase todos os dramas acima citados tratam do ciúme por parte de um homem. Mas a experiência nos mostra que a mulher está tão disposta quanto o homem a ser enganada por invejosos, por uma rival ou por um seguidor inclinado a assegurar para si próprio, através da raiva despertada, um prazer que, de outra maneira, estaria fora de seu alcance. Transferindo para o feminino os casos já considerados, poderemos obter uma série de novas situações. Além de orgulho, interesse próprio, amor, astúcia e rivalidade, muitos outros motivos se apresentam para o traidor ou traidora; os motivos mencionados também podem ser tingidos de cores ainda não empregadas. O final (normalmente um assassinato, em alguns casos um suicídio, em outros, divórcio) pode variar, atenuado ou reforçado por personagens secundários e instrumentais.

O mesmo vale para diversos nós da intriga, provas falsas e aquelas sugestões diabólicas das quais brota o ciúme.

Sob a forma de "maldade ciumenta" esta situação foi usada por Molière e outros autores de comédia a fim de preencher – por meio das agitações causadas pelos amantes principais – os espaços vazios com personagens secundários.

TRIGÉSIMA TERCEIRA SITUAÇÃO

JULGAMENTO ERRADO

(Aquele que está Errado; a Vítima do Erro; a Causa ou o Autor do Erro; a Pessoa Culpada)

(Aqui entra qualquer tipo de erro de julgamento, mesmo se cometido somente no pensamento de uma pessoa em detrimento de outra).

A (1) – Falsa Suspeita Onde Há Necessidade de Fé: - "A Mulher Serpente" por Gozzi; "O Estudante Pobre" (Milloecker, 1889). Uma das facetas de "Henry V" está associada, embora remotamente, a esta situação, a incompreensão do caráter do jovem príncipe pelas testemunhas dos seus distúrbios. Dumas père representou Henrique de Navarra como tendo sido da mesma maneira incompreendido por aqueles que o cercavam.

(2) – Falsa Suspeita (em que há motivo para o ciúme) de uma Amante: - Parte de "Diane" por Augier; "Marie Stuart" por Alfieri.

(3) – Falsa Suspeita Despertada por Atitude Mal Interpretada de um Ente Amado: - "O Corvo" por Gozzi; "Hipsipiles" por Metastasio; "Teodora" (Sardou, 1884); parte de "A Rainha Fiammetta"; "Le Voleur" (Bernstein, 1906); "Les Grands" (Weber e Basset, 1909); "Coeur Maternel" (Franck, 1911).

(4) – Por Indiferença: - "Crainquebille" (France, 1909; "La Vierge" (Vallette).

B (1) – Falsa Suspeita Atraída para Si a fim de Salvar um Amigo: "Amar Sem Saber a Quem" por Lope; "Mme. Ambros" (Widor, 1885).

(2) – Eles Caem Sobre um Inocente: - "Siroès" por Metastasio; "La Grande Iza" (Bouvier, 1882); "Le Fiacre Nº 13" e "Gavroche" (Dornay, 1887 e 1888); "l'Affaire des Poisons" (Sardou, 1907); "Les Pierrots" (Grillet, 1908). **Sobre o Marido Inocente da Culpada:** - "La Criminelle" (Delancour, 1882).

(3) – O Mesmo Caso do item 2, mas o Inocente tinha Má Intenção: - "Jean Cévenol" (Fraisse, 1883). **O Inocente Acredita-se Culpado:** - "Le Roi de l'Argent" (Milliet, 1885); "Poupèes Electriques" (Marinetti).

(4) – A Testemunha de um Crime, no Interesse de um Ente Querido, Deixa a Acusação Cair Sobre o Inocente: - "Le Secret de la Terreuse" (Busnach, 1889).

C (1) – Permite-se que a Acusação caia sobre um Inimigo: - "La Pieuvre" (Morel, 1885).

(2) – O Erro é Provocado por um Inimigo: "Os Palamedes" de Sófocles e Eurípides; "Le Ventre de Paris" (Zola, 1887); "O Rei Sol" (Bernéde, 1911); "L'Homme à Deux Têtes" (Forest, 1910). Conforme veremos, somente esta proposta atraiu os trágicos gregos que eram, por assim dizer, atormentados por uma vaga concepção do Iago de uma época posterior que tentou produzi-la em uma sucessão de tipos distorcidos. Nessas obras parece que estamos assistindo ao nascimento do futuro Diabo; do Judas evangélico – e do tipo de Jesus em Prometeu e Dionísio. Acho esta proposta C 2 especialmente boa; existe, por exemplo, a da "carta anônima" e podemos

admitir que uma gárgula por mais repugnante que seja não chega aos pés da criatura que, curvada com uma pena nas garras e sorriso maligno, produz tal carta!

(3) – O Engano é Dirigido contra a Vítima, por seu Irmão: (aqui está, também, incluída o "Ódio entre Parentes" da Décima Segunda); "Os Brigadistas" por Schiller; "Don Garcia" por Alfieri.

D (1) – Falsa Suspeita Lançada pelo Verdadeiro Culpado sobre um de Seus Inimigos: "Clitandre" de Corneille, e "Sapho" (Gounod, 1884); "Catharine la Bâtarde" (Bell, 1881).

(2) – Lançado pelo Verdadeiro Culpado sobe a Segunda Vítima Contra Quem Ele havia Tramado desde o Início: "Le Crime d'un Autre" (Arnold e Renauld, 1908). Isso é puro maquiavelismo, conseguir a morte da segunda vítima através de uma punição injusta pelo assassinato cometido pela primeira. Junte-se a isto a estreita relação entre as duas vítimas e o juiz enganado, e temos a reunião de todas esta emoções: descoberta da morte de um parente, suposta descoberta de ódio impiedoso entre dois parentes, crença inclusive em um segundo caso de crime, desta vez agravado por um esquema de revolta; finalmente, o dever de condenar um ente querido que se acredita ser culpado. Assim, esta trama é magistral, pois ela junta, sob o impulso de uma ambição ou vingança, quatro outras Situações. Quanto ao "maquiavelismo" que colocou tudo em ação, ele consiste para que o emprega, exatamente no método habitual para os escritores, método que aqui é transferido para um único personagem. Ele abstrai-se, por assim dizer, do drama e, como o autor, inspira nos outros personagens os sentimentos necessários, desenrola diante deles as circunstâncias necessárias para que eles possam mecanicamente dirigir-se ao final que ele deseja. Este é o desenrolar de "Artaxerxes" de Metastasio.

Suprima a parte do vilão e imagine que o autor planejou o final desejado pelo traidor; surgem os cruéis resultados de um "suposto fratricídio" e do "dever de condenar um filho". O autor não tem outra opção. O tipo do Vilão (que vem aparecendo em várias formas) nada mais é que o próprio autor disfarçado entrelaçando duas ou três situações dramáticas. Esse tipo pertence à família do Prólogo poético, do *deus ex-machina* (embora mais admissível) do Orador de parábases, do Valet de Molière e do Teórico (o bom doutor, clérigo, jornalista, "amigo da família"). Em suma, ele é o antigo Narrador dos monodramas. Em conseqüência, nada poderia ser mais naïf que essa criatura cuja artificialidade não convincente já estragou muitas cenas.

(3) – Falsa Suspeita Lançada sobre um Rival: - "Diana" (Paladilhe, 1885); "L'Ogre" (Marthold, 1890); "La Boscotte" (Mme. Maldagne, 1908).

(4) – Lançada Sobre um Inocente Porque Ele recusou a tornar-se Cúmplice: - "Valentinian" por Beaumont e Fletcher; "Aetius" por Metastasio.

(5) – Lançada por uma amante Abandonada sobre o Amante que a deixou porque ele não queria enganar o Marido dela: - "Roger-la-Honte" (Mary, 1888).

(6) – Luta para Reabilitar-se e Vingar um Erro Judicial Propositadamente Cometido: "La Dégringolade" (Desnard, 1881); o final de "Fiacre nº 13".

TRIGÉSIMA QUARTA SITUAÇÃO

REMORSO

A (1) – Remorso por um Crime Desconhecido: "Manfredo" e outras obras de Byron. Último dos grandes dramaturgos inlgeses, ele foi, também, o último adversário de Cant que, sob o nome Inquisição, na Inglaterra na primeira vez com o nome Puritanismo e na Alemanha, de Pietismo, hoje na França ele aparece como... Monsieur Beranger.

(2) – Remorso por Parricídio: "As Eumênides" de Ésquilo; "Orestes" de Eurípides, Voltaire e Alfieri; "Le Cloitre" (Verhaeren).

(3) – Remorso por um Assassinato: "Crime e Castigo" (Dostoievsky, 1888); "Le Coeur Rêvélateur" (inspirado em Poe, por Aumann, 1889). **Por Homicídio Judicial:** "L'Eclaboussure" (Geraldy, 1910).

(4) – Remorso pelo Assassinato do Marido ou Esposa: "Thérèse Raquin" por Zola; "Pierrot, Assassin de sa Femme" (Paulo Marguerite, 1888).

(5) – Remorso por um Pecado de Amor: - "Madeleine" (Zola, 1889).

(6) – Remorso por um Adultério: "Conde Witold" (Rzewuski, 1889); "Le Scandale" (Bataille, 1909).

De certo modo, as peças teatrais classificadas na A (1) da Situação XXVII estão associadas a B (1).

É preciso chamar a atenção para o pequeno número, mas incrível beleza, das obras acima? É necessário indicar as infinitas variedades de Remorso de acordo com: 1º - o erro cometido (para isto, enumere todos os crimes e transgressões incluídas no código penal mais os que não entram em nenhuma lei). Além disso, o autor poderá decidir se o erro é real ou imaginário, cometido sem intenção ou intencionado, porém não cometido, permitindo um "final feliz", ou ambos intencionados e cometidos; premeditados ou não, com ou sem cumplicidade, influências externas, encomendados etc.; 2º - a natureza mais ou menos impressionável e nervosa do culpado; 3º - cercanias, circunstâncias, condições morais que preparam o caminho para o surgimento do Remorso – essa figura plástica, firme e religiosa entre os gregos, a fantasmagoria beneficamente enervante da nossa Idade Média, medo de uma vida futura nos séculos recentes, distúrbios de equilíbrio dos instintos sociais e sua consequente percepção, de acordo com as inferências de Zola etc.

Ao Remorso está associada a Idéia Fixa; através da sua ação perpétua ela recorda Loucura ou Paixão Criminal. Muitas vezes é apenas "remorso por um desejo" que se torna mais intenso ao ser alimentado pelo constante reviver desse desejo, ele confunde-se com ele e, crescendo como um câncer moral, exaure a vitalidade da alma a ponto do suicídio que, em si, é o mais desesperado dos duelos. "René", "Werther", o maníaco em "Coeur Révélateur" e em "Berenice" (Refiro-me à de Edgard Poe) e especialmente "Rosmersholm" de Ibsen oferecem importantes retratos do Remorso.

TRIGÉSIMA QUINTA SITUAÇÃO

RECUPERAÇÃO DE UM ENTE QUERIDO

(O Buscador; o Encontrado)

Esta é a Situação de "O Herói e a Ninfa" por Kalidasa; da segunda parte da sua "Sakuntala" e a "Later Life of Rama" por Bhavabuti; também a segunda parte de "Uma Lenda do Inverno" e "Péricles" de Shakespeare, idem de "Berthequine" e de "Berthe au Grand Pied" (Milagres de Notre Dame, Século XIV); de quase todo o texto de "La Reine aux Trois Fils". É a Situação de "Tiestes em Sicyon" de Sócrates e de "Alcmeon em Corinto" de Eurípides. É o final de "Père Chasselas" (Athis, 1886); "Foulards Rouges" (Dornay, 1882); "La Gardienne" (Henri de Regnier); é a velha conhecida trama da "criança roubada" e das histórias de bebês encontrados; de prisões arbitrárias, do Homem da Máscara de Ferro (que inspirou o drama de Hugo) e "Ricardo Coração de Leão" até recentes lendas de pessoas sãs confinadas como lunáticos. É o ponto do qual irrompe com tanta freqüência aquela dupla explosão da cena principal: "Minha filha! – Minha Mãe!"

As Classes A e C da Situação XI tendem para o mesmo fim.

Em outros casos, é o filho que se revela ao descobrir o pai ou um parente, como em "Enfances Roland"; "Os Filhos do Capitão Grant" por Júlio Verne e "Les Aventures de Gavroche" (Dalay e Marot, 1909).

Atribuo o cansaço final do público ao invariável e epitalâmico fim desta Situação e às fortuitas coincidências com as quais ela foi tão generosamente entremeada. Pois esta Situação apresenta mais naturalidade que a Décima Nona, e quão fecunda foi a Décima Nona, cujo charme e tentadora variedade estão todos agrupados na nossa Trigésima Quinta!

TRIGÉSIMA SEXTA SITUAÇÃO

PERDA DE ENTES QUERIDOS

(Um Parente Assassinado; um Parente Espectador; um Executor)

Aqui há somente cantos fúnebres. Nos longos cortejos fúnebres vemos passar os heróis desta Situação; eles caminham da casa sombria para a igreja escura e de lá, para o cemitério, retornando para chorar até a partida de mais um entre eles.

A (1) – Testemunhando o Assassinato de um Parente, sem Poder Evitá-lo:- "Niobe" e "Troilus" de Ésquilo; "Polixena" e "Os Cativos" de Sófocles; parte da sua "Lacoonte"; "As Troades" de Eurípides e Sêneca.

(2) – Ajudando a Trazer Desgraça para o Próprio Povo através de Segredo Profissional: "Les Bailonnés" (Mme. Terni, 1909).

B – Profetizando a Morte de um Ente Querido: - "O Intruso" e "As Sete Princesas" por Maeterlinck, o moderno mestre da Trigésima Sexta, e como é poderoso!

C — Sabendo da Morte de um Parente ou Aliado: - Parte de "Rhesus" atribuído a Eurípides; "Pentesiles" e "A Morte de Aquiles" por Ésquilo; "Os Etíopes" de Sófocles. Aqui se acrescenta o difícil papel do mensageiro da desgraça – aquele de se abaixa diante das imprecações de Cleópatra, em Shakespeare. Da comédia: "Cent Lignes Emues" por Torquet.

D – Ir ao Fundo do Desespero ao Saber da Morte de um Ente Querido: - "La Fille Sauvage" (Curel, 1902).

Encarnados em uma figura humana estão o erro, o assassinato, abstratos na maioria desses exemplos. Ainda preso à sua impotência, o infeliz, transformado em espectador da agonia, irá lutar, apelar e implorar em vão aos céus – a Vítima, enquanto isso, humildemente lhe implora, mas ele a olha com desespero como se tivesse poder para salvá-la. A arrogante e mordaz silhueta do Executor domina a cena intensificando a profundidade da dor com o seu cínico prazer... Dante concebeu os mais agudos lamentos nos círculos do seu Inferno.

CONCLUSÃO

Para obter as propostas das Trinta e Seis situações recorri frequentemente ao mesmo procedimento; por exemplo, enumerei os laços de possível amizade ou parentesco entre os personagens; determinei, também, o grau de consciência, livre arbítrio e conhecimento destes personagens quanto ao fim que os aguardava. E vimos que quando se deseja alterar o grau normal de discernimento em um dos dois adversários, é necessário introduzir um segundo personagem, sendo o primeiro o instrumento cego do segundo que está, ao mesmo tempo, tomado por uma sutileza maquiavélica de tal modo que a sua parte na ação torna-se puramente intelectual. Assim, a clara percepção excessivamente reduzida em um caso é proporcionalmente aumentada no outro. Outro elemento para modificar todas as situações é a energia dos atos resultantes delas. Por exemplo, assassinato pode ser reduzido a um ferimento, atentado, ultraje, intimidação, ameaça, palavra áspera, intenção não realizada, tentação, pensamento, desejo, injustiça, destruição de um objeto de estimação, recusa em conceder piedade, abandono, falsidade. Caso o autor deseje, esse golpe (assassinato ou seus diminutivos) pode ser dirigido não para a pessoa objeto do ódio, mas um dos seus entes queridos. Finalmente, o assassinato pode ser múltiplo e agravado por circunstâncias previstas pela lei. Um terceiro método para variar as situações: um ou outro dos dois adversários, cuja luta constitui o nosso drama, pode ser substituído por um grupo de personagens estimulados por um único desejo, cada membro do grupo refletindo esse desejo de um modo diferente. Além disso, não existe (conforme já demonstrei) situação que não possa ser combinada com algumas das suas vizinhas, aliás, com duas, três, quatro, cinco, seis ou mais! E tais combinações podem ser de vários tipos; no primeiro caso, elas se desenvolvem de maneira sucessiva e logicamente uma após a outra; no segundo, elas são dispostas em um dilema no meio do qual hesita o herói confuso; no terceiro caso, cada um pertence a grupos ou papéis diferentes; no quarto, quinto, sexto casos etc., eles são representados conforme dois ou aos três casos já reunidos em uma situação, e juntos eles escapam dela, mas a maioria cai dali para uma posição não menos crítica. Esta situação pode até permitir uma escolha entre dois caminhos igualmente dolorosos; depois de encontrar um caminho entre Cila e Caríbdis, a mesma trilha pela qual eles escapam os joga em uma situação final resultante das anteriores que os varre de uma vez... Entenda-se que está é somente uma combinação entre milhares, pois aqui não posso elaborar um sistema para estudar as Trinta e Seis Situações, através do qual elas podem ser infinitamente multiplicadas; este é um assunto para outro trabalho sobre as "Leis da Criação Literária".

A composição ou arranjo das Situações escolhidas – e ao mesmo tempo dos episódios e personagens introduzidos – pode ser feita de modo bastante diferente e interessante a partir da mesma teoria das "Trinta e Seis". Considerando que "toda situação dramática deriva de um conflito entre duas principais direções de ação" (de onde ao mesmo tempo vem o nosso medo do vitorioso e pena do vencido), devemos escolher, no abrir das cortinas, entre dois inícios; devemos definir qual dos dois adversários é pré-existente. Isto nos leva a infalivelmente fazer do segundo a causa (inocente ou responsável) do drama já que é a sua aparição que será o sinal para a luta. O primeiro, que atrai especialmente a nossa atenção, é o Protagonista, já presente na primeira tragédia lírica, descritivo e analítico; o segundo – o obstáculo que surge ou incomoda – é o Antagonista, aquele princípio da ação que devemos ao gênio homérico e objetivo de Ésquilo. Assim, uma das duas cores opostas irá dominar toda a obra e,

conforme nossa escolha a partir do início, qual das duas partes terá maior poder e mais chance de sair vitoriosa.

Aristóteles nos ensinou a distinguir entre "simples" tragédia (em que a superioridade permanece do mesmo lado até o fim não havendo, portanto, mudança súbita de sorte nem surpresa) e tragédia "complexa" (tragédia da surpresa, da vicissitude) na qual a superioridade alterna-se entre um campo e outro. Nossos dramaturgos refinaram a última; nas peças menos complicadas eles dobram a mudança de sorte conduzindo com engenhosidade ao retorno dos poderes opostos, no final da peça, à exata posição em que eles estavam no início. Nas peças teatrais com trama complicada eles triplicam, quadruplicam, quintuplicam a surpresa até o ponto permitido por suas imaginações e pela paciência do público. Vemos assim, nas vicissitudes da luta, as primeiras maneiras de variar um assunto. No entanto, isto não irá longe, pois não podemos, por mais simples que sejamos, receber do drama ou da vida mais que mil trezentos e trinta e duas surpresas. – Mil Trezentos e trinta e duas? – Óbvio: qual é a maior surpresa do que passar de um estado tranqüilo para uma Situação Dramática, ou de uma Situação para outra, ou novamente para um estado tranqüilo? Multiplique, e o resultado será mil trezentos e trinta e dois.

Vamos ver, agora, de onde surgem essas vicissitudes, esses inesperados desequilíbrios? Certamente de alguma influência, de um objeto material, uma circunstância ou um terceiro personagem. Sobre esse Terceiro Ator – cuja introdução no drama foi o triunfo de Sófocles – deve se apoiar a Trama. Ele é o elemento imprevisto, o ideal pelo qual competem os dois lados e seus respectivos personagens; ele é fantasticamente dividido e multiplicado por dois, três, dez e até mais, a ponto de embaraçar a cena; mas ele é sempre ele, sempre facilmente reconhecível. Alguns de seus fragmentos tornam-se "Instrumentos", outros, "Objetos de Disputa", "Forças Motivadoras". Às vezes envolvendo o Protagonista, às vezes próximo ao Antagonista, ou deslocando-se de um lado para outro eles provocam aquela queda a cuja incessante tentativa de evasão atribuímos o nome – para eventos e para a humanidade – de Progresso. Desta maneira eles mostram claramente a sua origem – o "Role-Lien"(Jocasta em "Sete contra Tebas", Sabinas em "Horácio") sob as quais o Terceiro Ator estava germinando na tragédia de Ésquilo, sem ainda assumir uma parte positiva na ação. Veremos que o surgimento dessas figuras de segundo plano, esses Coros, Confidentes, Multidões, Palhaços, até figurantes reforçados pela trama principal, precursores cuja importância vai de Tirésias ao Mensageiro de "Édipo o Rei", do profeta ao porteiro, modifica de maneira poderosa o efeito do conjunto, especialmente se pensarmos que, considerando separadamente, cada um deles tem seu próprio motivo para agir. Motivos que se tornam logo aparentes conforme os personagens em volta; em algumas situações dramáticas são subordinados ao personagem dominante, mas mesmo assim são reais. As mudanças e reviravoltas da ação irão afetá-los de algum modo e as consequências de cada vicissitude, esforço, ato e final contribuem para a impressão final do espectador. Por exemplo, se o Terceiro Ator for o Objeto de Disputa, torna-se necessário considerar quem foi o primeiro e o último a possuí-lo, as diversas relações que ele teve com seus possuidores, e as suas próprias preferências. Se ele surge como Inspirador ou Instigador, devemos considerar (descontando seu grau de conhecimento ou desconhecimento, de franqueza ou dissimulação e de Vontade) a perseverança que ele emprega na sua tarefa; se ele não tiver conhecimento, a descoberta de seu próprio desconhecimento; se ele for um trapaceiro, as descobertas que outros farão da sua dissimulação ("outros" aqui significando, talvez, um único personagem, talvez o espectador). Estas observações também se

aplicam ao papel "Instrumental"; e não apenas essas, mas também as observações relacionadas ao "Objeto" são aplicáveis ao Role-Lien.

Já observei que este último papel e a tripla hipóstase do Terceiro Ator podem ser reproduzidos em vários padrões dentro de uma peça teatral. Por outro lado, dois, três ou todos os quatro podem fundir-se em uma única figura, (Lien-Instrumental, Objeto-Instigador, Instrumento Lien-Objeto, etc.), combinações que se apresentam em vários arranjos, como nas combinações das Situações já estudadas. Às vezes o herói que desempenha esses vários papéis atua simultaneamente – talvez todos – dirigindo-se a um indivíduo ou a um grupo, talvez um papel ou vários em relação a um indivíduo ou um grupo, e outro papel onde esses papéis se entrelaçam e são dirigidos a outro indivíduo ou grupo. Às vezes esses vários papéis serão sucessivamente desempenhados em relação ao mesmo indivíduo ou grupo, ou em relação a vários. Finalmente, o herói desempenha esses papéis de maneira simultânea e, de novo, sucessivamente.

Mesmo se eu quisesse, não seria possível detalhar nestas páginas a segunda parte da Arte da Combinação, aquela que na França recebe o nome um tanto fraco (conforme assinalou Goethe) de "composição". Aqui mostrarei, em primeiro lugar, que uma única análise deve criar ao mesmo tempo os episódios ou ações dos personagens e os próprios personagens, pois no palco estes últimos poderão ser conhecidos somente pelo que fazem; e depois como a invenção e a composição, esses dois modos da Arte da Combinação (não Imaginação, palavra vazia!) irão, nas próximas obras, brotar de maneira fácil e natural da teoria das Trinta e Seis Situações.

Assim, na primeira edição deste pequeno livro eu poderei oferecer (falando sério, sem ironia) para autores dramáticos e diretores teatrais, dez mil cenários totalmente diferentes dos repetidamente usados em nossos palcos, nos últimos cinqüenta anos.

* * * "Os cenários serão, não é preciso dizer, de caráter realista e efetivo. Vou contratar a entrega de mil, em oito dias. Para produzir somente uma dúzia são necessárias vinte e quatro horas. Os preços são cotados por dúzia. Escreva ou chame na Passage de l'Elysee des Beaux Arts, nº 19. As Situações serão detalhadas ato por ato e, se desejado, cena por cena." * * *

Mas, percebo que sou acusado, com muita violência, de querer "matar a imaginação". "Inimigo da fantasia!" "Destruidor de sonhos!" "Assassino do maravilhoso!" * * * Não me envergonho destes e de outros títulos semelhantes.

Na verdade, uma história singular é a da "Imaginação". Certamente ninguém na época clássica sentir-se-ia orgulhoso dela. Longe disso! Toda novidade, na sua primeira aparição, se apressaria em obter apoio de alguma autoridade antiga. Data de 1830 a ascensão ao trono literário desta "faculdade" charlatanesca, cuja análise parece que deveria ser eternamente interditada. Os resultados deste novo regime surgiram rapidamente e eles podem ser vistos, na sua decadência final, entre os últimos sucessores do Romantismo ultra-romântico. Crime misterioso, erro judicial seguidos pelo inevitável caso de amor entre os filhos do assassino e da vítima. Uma pura e delicada mocinha trabalhadora no seu quartinho, um jovem engenheiro simpático que passa; um criminoso de bom coração, dois espiões da polícia, o episódio da criança roubada e, concluindo, para a satisfação das almas sentimentais, no mínimo um duplo caso de amor e um suicídio imposto ao vilão – este é, ano após ano, o produto da Imaginação. Fora isso, em todo o campo do romantismo dramático (que corresponde

tão bem à escola de pintura Carrache) Hugo criou, graças a que? – a um processo técnico pacientemente aplicado aos mínimos detalhes – a antítese de Ser e Parecer.

No momento, esta lenda da Imaginação recebeu um golpe vigoroso do Positivismo que afirmou que esta chamada faculdade criativa era simplesmente o caleidoscópio das nossas memórias agitado pelo acaso. Mas ele não insistiu suficientemente nos inevitáveis resultados banais e monótonos dessas agitações do acaso nas nossas memórias—exatamente as menos interessantes e menos pessoais – repetindo-se mil vezes na nossa cabeça, retornando implacavelmente em todas as formas de combinações sem nenhum método. Essas lembranças de inumeráveis leituras dos produtos de imitação no nosso passado Romântico e neoclássico nos envolvem e subjugam, a não ser que nos voltemos para aquela observação dos naturalistas que consideram a Natureza um elemento de renovação. Mesmo os naturalistas encararam a realidade através de suas coleções livrescas; eles avaliaram de modo muito elevado o poder do temperamento artístico, por mais vigoroso que seja, ao assumir que ele pode se interpor sozinho, por um simples esforço da vontade, entre a Natureza e a produção literária. Assim, "La Bête Humaine" repetiu o "erro judicial" naquela forma especial comumente encontrada nos livros e rara na vida diária. Assim, o ponto inicial de "L'Oeuvre" é meramente o oposto das "teses" dos Gouncourts e Daudet. Assim, reminiscências de "Madame Bovary" surgem em muitas análises de casos semelhantes que deveriam, não obstante, ser bem distintos; - e assim apareceu, na segunda geração de "naturalistas", uma nova escola de imitadores e tradicionalistas.

E todas as velhas marionetes reapareceram, infladas com amplificações filosóficas e poéticas, mas muitas vezes vazias de simbolismo, começando por naturalismo e humanismo.

Quanto aos métodos da Arte de Combinar, a verdade pode ser captada por uma boa olhada, uma observação triunfante de todos esses fantasmas de pensamentos mofados, colocados em seus respectivos lugares nas categorias esquecidas. Aqui, qualquer escritor pode encontrar um ponto de partida para observação e criação fora do mundo do papel e imprensa. Um ponto de partida pessoal, original, - que não significa improvável ou não convincente - pois várias situações que parecem hoje improváveis foram desfiguradas por pessoas que, não sabendo como criar novas situações, complicaram as antigas emaranhando-as em suas próprias tramas.

A invenção de uma história inédita, a descoberta de um "campo virgem" (para usar o termo dos naturalistas) será especialmente fácil e quase sem valor. Sabemos da importância, ao aperfeiçoar a arte grega, do fato de que ela foi circunscrita e restrita a um pequeno número de lendas (Édipo, Agamenon, Fedra etc.) que cada poeta abordou tornando-se, assim, incapaz de evitar comparações detalhadas com cada um de seus predecessores. Desta maneira, até o menos crítico dos espectadores poderia ver a parte que a sua personalidade e o seu gosto ocupavam na nova obra. O pior que se pode dizer dessa tradução é que era mais difícil obter originalidade. Estudando as Trinta e Seis situações e seus resultados, pode-se obter a mesma vantagem sem essa inconveniência. De agora em diante a Proporção terá sentido.

Para mim, proporção não é uma coleção de fórmulas calculadas que evocam memórias conhecidas - mas, sim, trazer para a luta sob o comando do escritor, o infinito exército de combinações possíveis no âmbito das suas possibilidades. Assim, para manifestar a verdade ou impressão que até agora somente ele percebeu, o autor deverá rever rapidamente o campo que se apresenta diante dele e escolher a situação e o detalhe mais apropriados à sua intenção. Ele usará este método – ou se você preferir, tal

liberdade e poder – não somente na escolha, limitação e fertilização do seu assunto, mas na sua observação e meditação. E ele não correrá mais o risco de incorrer em falsificação, através de idéias pré-concebidas, da visão da realidade; não mais que o pintor, por exemplo, ao aplicar as leis igualmente gerais e também controladas por constantes experiências - as divinas leis da perspectiva!

Proporção, finalmente realizável na calma garantida pelo completo domínio da arte de combinação. A recuperação do supremo poder há muito tempo usurpado pelo "bom gosto" e pela "imaginação" irá trazer o reconhecimento daquela qualidade mais ou menos esquecida pela arte moderna – "beleza". Isto não significa a cuidadosa seleção de material da natureza, mas a habilidosa e precisa representação – sem tatear, sem incerteza, sem retenção de superfluidades – do bocado específico da natureza, em observação.

Porém, é mais ainda, pois estas duas definições, a eclética e a naturalista, referem-se apenas a um número limitado de manifestações artísticas, e somente a um lado delas; aquele pequeno número ao qual está aberta a imitação (pintura, literatura descritiva e, de modo limitado, escultura) e aquela face puramente imitadora de tais manifestações. Que importância teriam essas duas definições (as duas reproduzindo a realidade, uma exaltando a outra, depreciando) se elas forem confrontadas com a Música, com a poesia didática de um Hesíodo, com os encantamentos védicos, com a verdadeira estatuária, simplificada e importante, dos poderosos golpes de chisel de Fídias ou do Século XIII, com a arte puramente ornamental ou decorativa - a "beleza" de uma demonstração em geometria. Ou finalmente, com a Arquitetura, agora revivendo em silêncio e obscuridade aquela arte que periodicamente reúne e, como uma arca, resgata as outras, aquela arte que deverá mais uma vez nos afastar das loucuras prematuramente senis dos nossos diletantes e sectários.

Na mesma altura está a Lógica que é um princípio maior que o Naturalismo, com seu método experimental, ou seu rival, o Idealismo.

É pelos métodos da lógica que Viollet-le-Duc nos permitiu admirar verdadeiramente as maravilhas do nosso "grand siècle", o século XIII (para citar apenas este) substituindo, para a simples admiração de 1830 diante de cada santo de pedra tão "pictoricamente" pendurado na ponta de uma ogiva, a explicação do construtor: que uma pedra com o mesmo peso e dimensões de um santo era absolutamente necessária para evitar que uma ogiva se quebrasse sob o duplo peso lateral - daí a instintiva satisfação que ela proporciona aos nossos olhos. É uma grande desgraça o fato de o entendimento daquela magnífica era em que São Luís presidia a múltipla vida comunal tenha sido horrivelmente ligado ao carnaval do romantismo. Essa época pode ser igualada na história somente com a era em que Péricles, da metrópole ateniense, dirigia um movimento idêntico. O romance "Notre Dame de Paris" de Hugo, que o público acredita ser um retrato da nossa "moyen-âge" (por sinal a mais absurda apelação), por acaso mostra que ela morreu faz muito tempo - depois da Guerra dos Cem Anos que nos sangrou a ponto de nos deixar passivos e indefesos sob o domínio da arte florentina chamada "renascente", e de também várias outras influências antigas e estrangeiras, durante quatro séculos. E até agora, neste momento em que escrevo, todas as produções literárias sobre o assunto desse incomparável período do nosso passado foram lamentáveis. Mas, ontem, um Renan descrevia a arte ogival como um esforço impotente ("Souvenirs d'Enfance e de Jeunesse") ou que no máximo deu origem a obras que não persistiram ("Prière sur l'Acrople"); o próprio católico Huysmans, em sua "En Route" fez a maior salada sobre as abóbadas romanas, pintura primitiva, canto gregoriano, uma salada cuja receita é "a Fé", naturalmente chamada

"Idade Média" - idade que abarca dez séculos de humanidade, mais um terço da história autêntica da humanidade que são antagônicas entre si, povos totalmente diversos e opostos; algo equivalente ao casamento entre Alcebíades e Santa Genoveva.

A "Idade Média" ou mais precisamente os Séculos XII, XIII e XIV não foram nem um pouco bizarras e esquisitas; este é um caráter de apenas uma geração ocasional, como a de Louis Phillippe. Eles não eram nada místicos, no sentido atual da palavra. A arquitetura daqueles séculos cresceu pedra por pedra, plano a plano, de maneira muito prática. Suas esculturas não eram naïf - a ingenuidade é nossa ao avaliar tais esculturas que são bem mais realistas que as nossas. E se persistirmos no contrário, ficaremos atados às figuras esquisitas das gárgulas que, nascidas do simbolismo do Egito e da Grécia, representam analogias igualmente engenhosas e profundas. Esse foi o período em que nasceu o Tomismo, posteriormente retomado em posição de honra para combater o Positivismo, e que realizou uma feliz harmonia entre o Aristotelismo e a fé Cristã, entre ciência e teologia. Também nessa época nasceram as ciências naturais e, na cabeça dos poetas, desenvolveram-se as leis pelas quais vive a nossa poesia atual, aquele ritmo do qual, através de Ronsard, ainda ouvimos a Rima dada a toda a Europa e, ao mesmo tempo, as curvas das abóbadas da cidade de Saint-Denis suserano do estandarte aurífero, nau bandeira da França! Todos nasceram e cresceram sob o grave olhar da mesma sabedoria que nas praias jônicas tinha o nome de Atenas.

Nossa própria era volta-se para um novo aspecto da mesma lógica, pois tendo bebido daquela antiguidade regemos a Europa pela segunda vez no Século XVII; tendo bebido das mais recentes das grandes influências estrangeiras, os alemães estão voltando à realidade e para o futuro. Assim, quando cada cidade grega absorveu os cultos vizinhos (suas "influências estrangeiras") e os cultos do Oriente (a "antiguidade" daqueles dias) formou-se a mais bela mitologia. Parece-me que as nossas tendências literárias tendem, no mínimo, para uma arte puramente lógica, puramente técnica e com infinitas variedades de criação. Nesta direção estão Flaubert, Zola, aqueles ásperos pioneiros, Ibsen, Strindberg e todos os autores deliberadamente desatentos com as suas bibliotecas, como os helenos eram com a literatura bárbara. Lá se move Maeterlinck tendo reduzido a ação ao desenvolvimento de uma única idéia; Verlaine liberando o verdadeiro ritmo das regras convencionais, criando suas próprias regras; Mallarmé, príncipe da elipse, simplificando a sintaxe e expelindo nuvens das nossas pequenas palavras parasitas e fórmulas esfarrapadas. Moréas nos chama para essa direção mas, infelizmente, sem livrar-se do italianismo da nossa chamada Renascença. Todos esses e outros não menos gloriosos, toda uma nova geração surgindo, futuristas, "loups", cubistas, parecem estar procurando o mesmo objetivo, a abolição final de toda autoridade absoluta, mesmo a da Natureza, e os intérpretes das suas ciências; e a edificação sobre seus escombros da lógica simples, de uma arte simplesmente técnica e, assim, capaz de revelar um sistema desconhecido de harmonia; em suma, uma arte de artistas.

Na literatura, na literatura dramática que é o assunto principal do nosso estudo, a investigação da Proporção, da qual já falei, irá nos mostrar os vários "métodos gerais" para apresentar qualquer situação. Cada "método geral" contendo um tipo de cânon aplicável a todas as situações, constituirá de uma "ordem" análoga às ordens da arquitetura e, como essas, irá ocupar seu lugar junto às outras ordens em um "sistema" dramático. Mas os sistemas, por sua vez, juntar-se-ão sob determinadas rubricas ainda mais gerais, cuja comparação irá nos fornecer vários assuntos para reflexão. No que podemos chamar "Encantamento" estão inusitadamente sistemas tão

longe um do outro como o drama indiano, certas comédias de Shakespeare ("Sonho de uma Noite de Verão"; "A Tempestade") o gênero lendário de Gozzi e "Fausto". O Mistério junta as obras da Pérsia, Tespis e os pré Ésquilo "Prometeu", o livro de "Jó", o palco do trágico Ezequiel, de Saint Gregory Nazianzen, de Hroswitha, os Jogos e Milagres, os Autos do Século XIII. Aqui estão a tragédia grega e suas imitações psicológicas; lá, os dramas inglês, alemão e francês de 1830; ainda mais próximo, o tipo de peça que, tendo raízes na China, através de Lope e Calderon, Diderot e Goethe, veio ocupar nossos palcos de hoje.

Deve-se lembrar que quando estamos catalogando a produção dramática nas suas trinta e seis classes, devemos estar atentos para ver que para cada caso excepcional encontrado em uma, casos simétricos nas outras trinta e cinco apresentaram assuntos que não havíamos previsto. Do mesmo modo, quando analisamos tais ordens, sistemas e grupos de sistemas, quando medimos com precisão suas semelhanças e diferenças, e classificamos tais ordens de acordo com as questões consideradas, as juntamos ou separamos, deveremos assinalar as várias combinações que ficaram esquecidas. A Nova Arte irá escolher entre elas.

Como eu gostaria de assentar a primeira, a mais obscura pedra fundamental dessa enorme cidadela! Lá, em torno das almas dos poetas, as Musas surgirão diante dessa platéia novamente reunida nos templos antigos, diante desse povo concentrado muitos anos atrás em torno de Heródoto e Pindar; elas irão falar a nova língua – a Dramática – uma linguagem muito elevada para a compreensão da alma simples, por maior que seja – uma linguagem não de palavras, mas de estímulo como a dirigida aos exércitos – uma linguagem na verdade dirigida a você, Oh Baco, dispensador da glória, alma das multidões, delírio das raças, abstrato, mas Um e Eterno! Esta linguagem não estará nas reduções de bilhetes tipo platéia dos círculos romanos, mas em uma espécie de montanha, inundada de luz e ar, elevada graças à conquista do ferro adicionado à experiência construtiva da Idade Média; oferecida à nação por aqueles que ainda se apegavam à vaidade das riquezas. Algo maior que o teatro de Dionísio onde se reuniram trinta mil pessoas, maior que o de Efeso onde sentavam alegres, cento e cinquenta mil espectadores, uma imensa cratera na qual a terra parece conter todo o céu.